نیما یوشیج

برگزیدهٔ اشعار

به کوشش سیروس طاهباز





نیما یوشیج ـ نیما اسم کوهی است در مازندران و یوشیج به زبان طبری یعنی اهل یوش ـ در شعر این روزگار بهترین سرآغاز است. در کنار مردان هیاهوگر شهری، مردی به سلامت و شگفتی‌زدگی روستاهای دور کوهستانی ایستاد، «کوهی» ماند.

نیما هرگز «شهری» نشد، نه در عالم محصلی و نه معلمی، نه در خانه و نه در خیابان. اما او شعر شهری ما را بنیاد کرد، شعری در برابر زمان و با زمان، *افسانه* آغاز راه بود که بسیاری از شاعران شهری را به دنبال خود کشاند. نخستین «قالب‌شکنی»ها در مجلهٔ موسیقی است. نیما می‌کوشید تا دیگران را هم به راه آورد و این دنیای شگفت را به آن‌ها بشناساند. *ارزش احساسات* و *دو نامه* و *تعریف و تبصره*، رساله‌های نیما است.

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

ISBN 964-445-502-9

قیمت: ۸۰۰۰ ریال

برگزیدهٔ اشعار نیما یوشیج

به کوشش

سیروس طاهباز

تهران ۱۳۸۳

نیما یوشیج، ۱۲۷۴ ـ ۱۳۳۸، مستعار.
برگزیدهٔ اشعار نیما یوشیج / به‌کوشش سیروس طاهباز. ـ تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
سیزده، ۱۴۱ ص.
ISBN 964-445-502-9
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
کتابنامه به‌صورت زیرنویس.
چاپ دوم: بهار ۱۳۸۳.
۱. شعر فارسی ـ ـ قرن ۱۴. ۲. نیما یوشیج، ۱۲۷۴ ـ ۱۳۳۸، مستعار ـ ـ نامه‌ها. الف. طاهباز، سیروس، ۱۳۱۸ ـ ۱۳۷۷، گردآورنده. ب. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. ج. عنوان.

PIR۸۲۷۱/آ۱۶ ۱/۶۲فا۶
الف ۱۳۸۳ ط ب۹۸۶ن
کتابخانهٔ ملی ایران ۳۴۹۷۸ـ۸۲ م

برگزیدهٔ اشعار نیما یوشیج
به‌کوشش سیروس طاهباز
چاپ نخست: ۱۳۴۲
چاپ دوم: بهار ۱۳۸۳؛ شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
حروفچینی و آماده‌سازی: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
لیتوگرافی: موج؛ چاپ: سارنگ؛ صحافی: مهرآئین

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

○ **ادارهٔ مرکزی:** خیابان افریقا، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچهٔ کمان، پلاک ۴، کدپستی ۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳؛ صندوق‌پستی ۳۶۶ـ۱۵۱۷۵؛ تلفن: ۷۱ـ۸۷۷۴۵۶۹؛ فاکس: ۸۷۷۴۵۷۲

○ **مرکز پخش:** شرکت بازرگانی کتاب گستر، خیابان افریقا، بین بلوار ناهید و گلشهر، کوچهٔ گلفام، پلاک ۱؛ کدپستی ۱۹۱۵۶۷۳۴۸۳؛ تلفن: ۲۰۱۹۷۹۵؛ تلفکس: ۲۰۵۰۳۲۶

○ **فروشگاه یک:** خیابان انقلاب ـ روبروی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن: ۶۴۰۰۷۸۶

من از این دونان شهرستان نیم

خاطر پُر دردِ کوهستانیم...

نیما: «قصهٔ رنگِ پریده»

فهرست

سخن ناشر

این دفتر برگزیدهٔ شعرهای نیمایوشیج، پیشرو راستین شعر امروز، است. این شعرها در چاپ نخست به سال ۱۳۴۲ به کوشش مرحوم سیروس طاهباز فراهم شده بود که به تصریح ایشان تمامی شعرها با آخرین تصحیحات شخص نیما برابر شده و شعرهای مجموعه را قریب به یقین صحیح‌ترین نسخ قلمداد کرده بودند.

در این چاپ شعرهای این مجموعه با چاپ مجموعهٔ *آثار نیمایوشیج، دفتر اول:* شعر که آن هم زیر نظر مرحوم طاهباز فراهم شده، مقابله شد و تفاوت‌ها در زیرنویس ثبت شده است تا هم ضمن رعایت امانتِ چاپ نخست، تفاوت آن با آخرین چاپ معتبر، پیش چشم خوانندهٔ محترم باشد.

در این دفتر از چند دیوان نیمایوشیج در قالب‌های تازه نمونه‌هایی آمده است و تا آن‌جا که ممکن بود شعرهای هر قسمت به حسب موضوع به دنبال هم آمده است. واژه‌نامه‌ای در آخر کتاب از واژه‌های محلی این کتاب، به ترتیب حروف الفبا، تنظیم شده است که یحتمل ناآشنایان را به کار آید.

زمستان ۱۳۸۳

زندگینامچه

نیما یوشیج به سال ۱۲۷۴ (۱۳۱۵ هجری) در یوش از دهات نور به دنیا آمد. یوشیج طبری است به معنای «یوشی» یا «اهل یوش». پدرش با کشاورزی و گله‌داری روزگار می‌گذاشت. در خردی با شبانان به چراگاه‌ها و کوهستان‌ها می‌رفت. خواندن و نوشتن را نزد آخوند یوش یادگرفت. در آغاز جوانی به تهران آمد و به مدرسه سن‌لوئی رفت ولی بهترین نمره‌هایی که می‌گرفت از نقاشی بود تا آنکه بر اثر خوشرفتاری نظام وفا به خط شعر افتاد. آشنایی با زبان فرانسه هم او را به راه تازه‌ای انداخت. اولین اثری که سرود «قصهٔ رنگ پریده» و اولین منظومه‌ای که به چاپ رسانید *افسانه* بود (۱۳۰۰). «ای شب» در ۱۳۰۱ در مجلهٔ *نوبهار* منتشر شد. از ۱۳۱۷ به هیئت تحریریهٔ *مجلهٔ موسیقی* درآمد. نیما زیاد می‌نوشت و کم انتشار می‌داد. او بدون گفت‌وگو بنیادگذار شعر آزاد در زبان فارسی است. زیبایی ترکیب‌ها و دقت در وصف طبیعت و احوال و بیان پوشیده افکار بدون تقلید از پیشینیان تا اندازه‌ای درک پاره‌ای از اشعار او را برای ناآشنایان دشوار ساخته است، ولی همان‌طور که گوش باید با موسیقی نو و علمی آشنا شود

در زمینهٔ این‌گونه اشعار نیز خواننده بایستی اندک‌اندک آمادگی پیدا کند.

نیما به سال ۱۳۳۸ در تهران درگذشت. این آثار از او به یادگار مانده است: *ماخ اولا*، شعر من، *ناقوس*، *شهر شب و شهر صبح*، *آهو و پرنده‌ها*، قلم انداز، *مانلی و خانهٔ سریویلی*، *حکایات و خانوادهٔ سرباز*، *افسانه*، و ...

مقدمه

نیما یوشیج، نیما اسم کوهی است در مازندران و یوشیج به زبان طبری یعنی اهل یوش، در شعر این روزگار بهترین سرآغاز است. در کنار مردان هیاهوگر شهری، مردی به سلامت و شگفتی‌زدگی روستاهای دور کوهستانی ایستاد، «کوهی» ماند.

نیما هرگز «شهری» نشد، نه در عالم محصلی و نه معلمی، نه در خانه و نه در خیابان. اما او شعر شهری ما را بنیاد کرد، شعری در برابر زمان و با زمان، *افسانه* آغاز راه بود که بسیاری از شاعران شهری را به دنبال خود کشاند. نخستین «قالب‌شکنی»ها در مجلهٔ موسیقی است. نیما می‌کوشید تا دیگران را هم به راه آورد و این دنیای شگفت را به آن‌ها بشناساند. *ارزش احساسات* و *دونامه* و *تعریف و تبصره*، رساله‌های نیما است.

اگر چند شعر نیما را خوب بخوانید، خواهید دید که شعر او چه آسان خوانده می‌شود و اگر پا به پای این شعرها بیایید، درخواهید یافت که شعر نیما نه مشکل است و نه شگفتی‌آور، شعر خوب و زنده و یگانهٔ

این روزگار است، و نیما نه تنها شروع کننده است که به کمال رساننده هم هست.

گذشته از *ارزش احساسات* و *دونامه* و *تعریف و تبصره*، که ناتمام ماند، و شعرهایی پراکنده و *حرف‌های همسایه*، در این دفتر یا آن هفته‌نامه، این کتاب‌ها از نیما یوشیج به چاپ رسیده است:

خانوادهٔ سرباز (از دیوان *فریادها* و «شیر» از *بیرق‌ها و لکه‌ها* و «انگاسی» از *حکایات* و بعد از غروب. سال ۱۳۲۴*)

افسانه (از دیوان *بیرق‌ها و لکه‌ها*، به کوشش احمد شاملو و مقدمه‌ای از او، سال ۱۳۲۹)

منظومهٔ مانلی (به کوشش ابوالقاسم جنتی عطایی، سال ۱۳۳۵)

افسانه و رباعیات (نخستین جلد از مجموعهٔ آثار نیما، سال ۱۳۳۹)

نیما یوشیج خود پاره‌ای از آثار منظومش را چنین تقسیم کرده است:

ماخ اولا (ماخ اولا نام تنگه‌ای است سر راه یوش و این دیوان شامل قطعاتی است کوتاه)

بیرق‌ها و لکه‌ها (از این دیوان است: «افسانه» و «شیر» و...)

غلاده‌ها و کلیدها (از این دیوان است: «مادری و پسری» و...)

برای دل‌های خونین (از این دیوان است: «قصهٔ رنگ‌پریده» و...)

فریادها (از این دیوان است: «خانوادهٔ سرباز» و...)

فریادهای دیگر (از این دیوان است: «آی آدم‌ها» و...)

قلم‌انداز (از این دیوان است: «جغد پیر» و «شب قوروق» و...)

حکایات (از این دیوان است: «میرداماد» و «عبدالله طاهر و کنیزک» و «بز ملا حسن مسئله‌گو» و...)

عنکبوت رنگ (از این دیوان است: «ققنوس» و «غراب» و...)

---

*. سال‌های شمسی بدون نشانه آمده است.

روجا (دیوانی است از دو بیتی‌هایی به زبان طبری.)
دیوان اشعار قدیم (شامل قصاید، مراثی، قطعات غزلیات و رباعیات.)
شعر من (از این دیوان است: «سایهٔ خود» و...)
شهر شب (از این دیوان است: «پادشاه فتح» و «کار شب‌پا» و...)
شهر صبح (از این دیوان است: «امید پلید» و «قوقولی قو» و...)
ناقوس (از این دیوان است: «ناقوس» و «روی جدارهای شکسته» و...)
قلعهٔ سقریم (که مثنوی است و به شیوهٔ نظامی.)
پی‌دار و چوپان (منظومه است.)
کار پدر (منظومه است.)
کار شیطان (منظومه است.)

برای آشنایی بیشتر با دنیای نیما یوشیج می‌توان به منابع زیر مراجعه کرد:

«مشکل نیما یوشیج»، نوشتهٔ جلال آل احمد در *دید و بازدید* و *هفت مقاله*، چاپ دوم، امیرکبیر، ۱۳۴۰.

«پیرمرد چشم ما بود»، مقاله‌ای دیگر از او در *آرش*، شمارهٔ ۲، ویژهٔ نیما یوشیج.

کتاب *بدایع و بدعت‌های نیما یوشیج*، نوشتهٔ مهدی اخوان ثالث (م امید)، که چند فصلی از آن به طور پراکنده منتشر شده است.

چند مقالهٔ پراکنده از احمد شاملو (ا. بامداد).

مقاله‌ای از م. آزاد، در هفتمین دفتر *آرش*.

سیروس طاهباز ۱۳۴۲

زندگینامچهٔ خودنوشت*

«در سال ۱۳۱۵ هـ ق ابراهیم نوری ـ مرد شجاع و عصبانی ـ از افراد یکی از دودمان‌های قدیمی شمال ایران محسوب می‌شد. من پسر بزرگ او هستم، پدرم در این ناحیه به زندگانی کشاورزی و گله‌داری خود مشغول بود. در پاییز همین سال زمانی که او در مسقط‌الرأس ییلاقی خود «یوش» منزل داشت من به دنیا آمدم. پیوستگی من از طرف جده به گرجی‌های متواری از دیرزمانی در این سرزمین می‌رسد.

زندگی بدوی من در بین شبانان و ایلخی‌بانان گذشت که به هوای چراگاه به نقاط دور ییلاق قشلاق می‌کنند و شب بالای کوه‌ها ساعات طولانی با هم به دور آتش جمع می‌شوند.

از تمام دورهٔ بچگی خود من بجز زد و خوردهای وحشیانه و چیزهای مربوط به زندگی کوچ‌نشینی و تفریحات سادهٔ آن‌ها در آرامش یکنواخت و کور و بی‌خبر از همه جا چیزی به خاطر ندارم.

در همان دهکده که من متولد شدم خواندن و نوشتن را نزد آخوند

---

*. خرداد ماه ۱۳۲۵، نخستین کنگرهٔ نویسندگان.

ده یاد گرفتم. او مرا در کوچه‌باغ‌ها دنبال می‌کرد و به باد شکنجه می‌گرفت. پاهای نازک مرا به درخت‌های ریشه و گزنه‌دار می‌بست، با ترکه‌های بلند می‌زد و مرا مجبور می‌کرد به از بر کردن نامه‌هایی که معمولاً اهل خانواده دهاتی به هم می‌نویسند و خودش آن‌ها را به هم چسبانیده و برای من طومار درست کرده بود.

اما یک سال که به شهر آمده بودم اقوام نزدیک من مرا به همپای برادر از خود کوچک‌ترم (لادبن) به یک مدرسهٔ کاتولیک واداشتند. آن وقت این مدرسه در تهران به مدرسهٔ عالی سن‌لویی شهرت داشت. دورهٔ تحصیل من از این‌جا شروع می‌شود. سال‌های اول زندگی مدرسه من به زد و خورد با بچه‌ها گذشت. وضع رفتار و سکنات من، کناره‌گیری و حجبی که مخصوص بچه‌های تربیت شده در بیرون شهر است موضوعی بود که در مدرسه مسخره برمی‌داشت. هنر من خوب پریدن و با رفیقم حسین پژمان فرار از محوطهٔ مدرسه بود. من در مدرسه خوب کار نمی‌کردم. فقط نمرات نقاشی به داد من می‌رسید. اما بعدها در مدرسه مراقبت و تشویق یک معلم خوش‌رفتار، که نظام وفا شاعر بنام امروز باشد، مرا به خط شعر گفتن انداخت.

این تاریخ مقارن بود با سال‌هایی که جنگ‌های بین‌المللی ادامه داشت. من در آن وقت اخبار جنگ را به زبان فرانسه می‌توانستم بخوانم. شعرهای من در آن وقت به سبک خراسانی بود که همه چیز در آن یک جو و به طور کلی دور از طبیعت واقع و کمتر مربوط با خصایص زندگی شخص گوینده وصف می‌شود.

آشنایی با زبان خارجی راه تازه را در پیش چشم من گذاشت. ثمرهٔ کاوش من در این راه بعد از جدایی از مدرسه و گذرانیدن دوران دلدادگی بدانجا می‌انجامد که ممکن است در منظومهٔ *افسانه* من دیده شود. قسمتی از این منظومه در روزنامهٔ دوست شهید من میرزاده

عشقی چاپ شد. ولی قبلاً در سال ۱۳۰۰ منظومه‌ای به نام *قصهٔ رنگ‌پریده* انتشار داده بودم.

من پیش از آن شعری در دست ندارم. در پاییز سال ۱۳۰۱ نمونهٔ دیگر از شیوهٔ کار خود «ای شب» را، که پیش از این تاریخ سروده بودم و دست به دست خوانده و رانده شده بود، در روزنامهٔ هفتگی *نوبهار* دیدم.

شیوهٔ کار، در هر کدام از این قطعات تیر زهرآگینی، مخصوصاً در آن زمان، به طرف طرفداران سبک قدیم بود. طرفداران سبک قدیم آن‌ها را قابل درج و انتشار نمی‌دانستند.

با وجود آن در سال ۱۳۴۲ هـ ق بود که اشعار من صفحات زیاد منتخبات آثار شعرهای معاصر را پر کرد عجب آن‌که نخستین منظومهٔ من *قصهٔ رنگ‌پریده* هم ــ که از آثار بچگی به شمار می‌آید ــ در جزو مندرجات این کتاب و در بین نام آن همه ادبای ریش و سبیل‌دار خوانده می‌شد و به طوری قرار گرفته بود که شعرا و ادبا را نسبت به من و مؤلف دانشمند کتاب (هشترودی‌زاده) خشمناک می‌ساخت. مثل این‌که طبیعت آزاد پرورش یافتهٔ من در هر دوره از زندگی من باید با زد و خورد رو در رو باشد... .

در اشعار آزاد من وزن و قافیه به حساب دیگر گرفته می‌شوند. کوتاه و بلند شدن مصرع‌ها در آن‌ها بنا بر هوس و فانتزی نیست. من برای بی‌نظمی هم به نظمی اعتقاد دارم. هر کلمهٔ من از روی قاعدهٔ دقیق به کلمهٔ دیگر می‌چسبد. شعر آزاد سرودن برای من دشوارتر از غیر آن است.

مایهٔ اصلی اشعار من رنج من است. به عقیدهٔ من گویندهٔ واقعی باید آن مایه را داشته باشد. من برای رنج خود شعر می‌گویم. فورم و کلمات و وزن و قافیه، در همه وقت، برای من ابزارهایی بوده‌اند که

مجبور به عوض کردن آن‌ها بوده‌ام تا با رنج من و دیگران بهتر سازگار باشد.

در دورهٔ زندگی خود من هم از جنس رنج‌های دیگران سهم‌هایی هست، به طوری که من بانوی خانه و بچه‌دار و ایلخی‌بان و چوپان ناقابلی نیستم؛ به این جهت وقت پاکنویس برای من کم است. اشعار من متفرق به دست مردم افتاده یا در خارج کشور به توسط زبان‌شناس‌ها خوانده می‌شود.

فقط از سال ۱۳۱۷ به بعد در جزو هیئت تحریریه مجله موسیقی بوده‌ام و به حمایت دوستان خود در این مجله اشعار خود را مرتباً انتشار داده‌ام.

من مخالف بسیار دارم، چون خود من به طور روزمره دریافته‌ام، مردم هم باید روزمره دریابند. این کیفیت تدریجی و نتیجهٔ کار است. مخصوصاً بعضی از اشعار مخصوص‌تر به خود من ــ برای کسانی که حواس جمع در عالم شاعری ندارند ــ مبهم است. اما انواع شعرهای من زیادند. چنان که دیوانی به زبان مادری خود به اسم *روجا* دارم. می‌توانم بگویم من به رودخانه شبیه هستم که از هر کجای آن لازم باشد بدون سر و صدا می‌توان آب برداشت.

خوشآیند نیست اسم بردن از داستان‌های منظوم خود به سبک‌های مختلف که هنوز به دست مردم نیامده است. باقی شرح حال من همین می‌شود: در تهران می‌گذرانم. زیادی می‌نویسم، کم انتشار می‌دهم و این وضع مرا از دور تنبل جلوه می‌دهد».

از

ماخ اولا:

ـ در شب سرد زمستانی
ـ هنگام که گریه می‌دهد ساز
ـ هست شب
ـ هنوز از شب دمی باقی‌ست
ـ داروگ
ـ قایق
ـ خانه‌ام ابری‌ست
ـ در کنار رودخانه
ـ آقا توکا

در شب سرد زمستانی
کورهٔ خورشید هم، چون کورهٔ گرم چراغ من نمی‌سوزد.
و به مانند چراغ من
نه می‌افروزد چراغی[1]
نه فرو بسته به یخ ماهی که از بالا می‌افروزد.

من چراغم را در آمد و رفتن همسایه‌ام افروختم در یک
شب تاریک و شب سرد زمستان بود،
باد می‌پیچید با کاج،
در میان کومه‌ها خاموش
گم شد او از من جدا زین جادهٔ باریک.

و هنوزم[2] قصه بر یاد است
وین سخن آویزهٔ لب:

«که می‌افروزد؟ که می‌سوزد؟
چه کسی این قصه را در دل می‌اندوزد؟»
در شب سرد زمستانی
کورهٔ خورشید هم، چون کورهٔ گرم چراغ من نمی‌سوزد.

---

۱. طاهباز: چراغی هیچ،
۲. طاهباز: و هنوز

هنگام که گریه می‌دهد ساز
این دودسرشت ابر بر پشت...
هنگام که نیل چشم دریا
از خشم به روی می‌زند مشت...

زان دیر سفر که رفت از من
غمزه‌زن و عشوه‌ساز داده
دارم به بهانه‌های مأنوس
تصویری از او به بر گشاده.

لیکن چه گریستن، چه طوفان؟
خاموش شبی‌ست؛ هرچه تنهاست
مردی در راه می‌زند نی
و آواش فسرده برمی‌آید.
تنهای دگر منم که چشمم
طوفان سرشک می‌گشاید.

هنگام که گریه می‌دهد ساز
این دودسرشت ابر بر پشت.
هنگام که نیل چشم دریا
از خشم به روی می‌زند مشت.

هست شب یک شب دم‌کرده و خاک
رنگِ رخ باخته است.
باد، نوباوهٔ ابر، از بر کوه
سوی من تاخته است.

هست شب، همچو ورم‌کرده تنی گرم در استاده هوا،
هم ازین روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را.

با تنش گرم، بیابان دراز
ــ مرده را مانَد در گورش تنگ ــ
به دل سوختهٔ من ماند
به تنم خسته، که می‌سوزد از هیبت تب!
هست شب. آری شب.

هنوز از شب دمی باقی‌ست، می‌خواند در او شبگیر
و شب‌تاب، از نهانجایش، به ساحل می‌زند سوسو.

به مانند چراغ من که سوسو می‌زند در پنجرهٔ من
به مانند دل من که هنوز از حوصله وز صبر من باقی‌ست در او
به مانند خیال عشق تلخ من که می‌خواند.

و مانند چراغ من که سوسو می‌زند در پنجرهٔ من
نگاه چشم سوزانش ــ امیدانگیز ــ با من
در این تاریک منزل می‌زند سوسو.

خشک آمد کشتگاه من
در جوار کشت همسایه
گرچه می‌گویند: «می‌گریند روی ساحل نزدیک
سوگواران در میان سوگواران.»
قاصد روزان ابری، «داروگ»! کی می‌رسد باران؟

بر بساطی که بساطی نیست،
در درون کومهٔ تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست
و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکیش
می‌ترکد
ـ چون دل یاران که در هجران یاران ـ
قاصد روزان ابری، داروگ! کی می‌رسد باران؟

من چهره‌ام گرفته
من قایقم نشسته به خشکی.

با قایقم نشسته به خشکی
فریاد می‌زنم:
«وامانده در عذابم انداخته‌ست
در راه پر مخافت این ساحل خراب
و فاصله‌ست آب
امدادی ای رفیقان با من.»

گُل کرده‌ست پوزخندشان اما
بر من،
بر قایقم که نه موزون
بر حرف‌هایم در چه ره و رسم
بر التهابم از حد بیرون.

در التهابم از حد بیرون
فریاد برمی‌آید از من:
«در وقت مرگ که با مرگ
جز بیم نیستیّ و خطر نیست،
هزّالی و جلافت و غوغای هست و نیست

سهو است و جز به پاس ضرر نیست.»

با سهوشان
من سهو می‌خرم
از حرف‌های کامشکن‌شان
من درد می‌برم
خون از درون دردم سرریز می‌کند!
من آب را چگونه کنم خشک؟

فریاد می‌زنم.
من چهره‌ام گرفته
من قایقم نشسته به خشکی
مقصود من از حرفم معلوم بر شماست:
یکدست بی‌صداست
من، دست من کمک ز دست شما می‌کند طلب.

فریاد من شکسته اگر در گلو، وگر
فریاد من رسا
من از برای راه خلاص خود و شما
فریاد می‌زنم.
فریاد می‌زنم!

خانه‌ام ابری‌ست
یکسره روی زمین ابری‌ست با آن.

از فراز گردنه خرد و خراب و مست
باد می‌پیچد.
یکسره دنیا خراب از اوست
و حواس من!

آی نی‌زن که تو را آوای نی برده‌ست دور از ره کجایی؟

خانه‌ام ابری‌ست اما
ابر بارانش گرفته‌ست.
در خیال روزهای روشنم کز دست رفتندم،
من به روی آفتابم
می‌برم در ساحت دریا نظاره.
و همه دنیا خراب و خُرد از باد است
و به ره، نی‌زن که دائم می‌نوازد نی، در این دنیای ابراندود
راه خود را دارد اندر پیش.

در کنار رودخانه می‌پلکد سنگ‌پشت پیر.
روز، روز آفتابی است.
صحنهٔ آیش گرم است.

سنگ‌پشت پیر در دامان گرم آفتابش می‌لمد،
آسوده می‌خوابد
در کنار رودخانه.

در کنار رودخانه من فقط هستم
خستهٔ درد تمنا،
چشم در راه آفتابم را.
چشم من اما
لحظه‌ای او را نمی‌یابد.

آفتاب من
روی پوشیده‌ست از من در میان آب‌های دور.
آفتابی گشته بر من هرچه از هرجا
از درنگ من،
یا شتاب من،
آفتابی نیست تنها آفتاب من،
در کنار رودخانه.

به روی در، به روی پنجره‌ها،
به روی تخته‌های بام، در هر لحظهٔ مقهور رفته؛ باد می‌کوبد
نه ازو پیکری در راه پیدا.
نیاسوده دمی برجا، خروشان است دریا
و در قعر نگاه امواج او تصویر می‌بندند.

هم از آن گونه کان می‌بود،
ز مردی در درون پنجره بر می‌شود آوا:
«دودوک دوکا! آقا توکا!
چه کارت بود با من؟»
در این تاریک دل شب، نه زو برجای خود چیزی قرارش.

«درون جادّه کس نیست پیدا
پریشان است افرا،» گفت توکا
«به رویم پنجره‌ت را باز بگذار
به دل دارم دمی با تو بمانم
به دل دارم برای تو بخوانم.»

ز مردی در درون پنجره مانده‌ست ناپیدا نشانه.
فتاده سایه‌اش درگردش مهتاب، نامعلوم از چه سوی، بر دیوار
و زو هر حرف می‌ماند صدای موج را، از موج

ولیک از هیبت دریا.

«چگونه دوستان من گریزانند از من!» گفت توکا.
«شب تاریک را بار درون وهم است یا رؤیای سنگین[1] ست!»
و با مردی درون پنجره، بار دگر برداشت آوا:
«به چشمان اشکریزانند طفلان.
منم بگریخته ازگرم زندانی که با من بود،
کنون مانند سرما درد با من گشته لذتناک.
به رویم پنجره‌ت را باز بگذار
به دل دارم دمی با تو بمانم
به دل دارم برای تو بخوانم.»

ز مردی در درون پنجره آوا ز راه دور می‌آید:
«دو دوک دوکا! آقا توکا!
همه رفته‌اند، روی از ما بپوشیده،
فسانه شد نشان انس هر بسیار جوشیده
گذشت سالیان بر ما.
نشانده بارها گل شاخهٔ تر جسته از سرما.
اگر خوب این وگر ناخوب
سفارش‌های مرگند این خطوط ته نشسته؛

---

۱. طاهباز: سنگینی

به چهر رهگذر مردم که پیری می‌نهدشان دل شکسته
دلت نگرفت از خواندن؟
از آن جانت نیامد سیر؟»

در آن سودا که خوانا بود، توکا باز می‌خواند.
و مردی، در درون پنجره آواش با توکا سخن می‌گفت:
«به آن شیوه که در میل تو آن می‌بود[1]
پی‌ات بگرفته نوخیزان به راه دور می‌خوانند،
برازنده[2] که می‌دانند.
به جا در بستر خارت، که بر امّید تردامن گل روز بهارانی،
فسرده غنچه‌ای حتی نخواهی دید و این دانی.
به دل ای خسته آیا هست
هنوزت رغبت خواندن؟...»

ولی توکاست خوانا.
هم از آن گونه کاوّل برمی‌آید باز
ز مردی در درون پنجره آواش[3]
به روی در، به روی پنجره‌ها،
به روی تخته‌های بام، در هر لحظهٔ مقهور رفته؛ باد می‌کوبد
ــ نه از او پیکری در راه پیدا ــ

---

۱. طاهباز: آن بود ۲. طاهباز: بر اندازه ۳. طاهباز: آوا

نیاسوده دمی برجا خروشان‌ست دریا
و در قعر نگاه امواج او تصویر می‌بندند.

از

قلم انداز:

ـ تو را من چشم در راهم
ـ شب دوش
ـ در فروبند
ـ تلخ
ـ داستانی، نه تازه
ـ اجاق سرد
ـ جغدی پیر
ـ شب قورق
ـ برف
ـ مرگ کاکلی

تو را من چشم در راهم شباهنگام
که می‌گیرند در شاخ «تلاجن» سایه‌ها رنگ سیاهی
وزان دلخستگانت راست اندوهی فراهم؛
تو را من چشم در راهم.

شباهنگام. در آن دم که بر جا درّه‌ها چون مرده‌ماران خفتگانند
در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سروکوهی دام
گرَم یاد آوری یا نه، من از یادت نمی‌کاهم؛
تو را من چشم در راهم.

رفت، بگریخته از من، شب دوش
از شب دوشم اما خبر است.
اندر اندیشهٔ آباد شدن
این زمان سوی خرابم گذر است.

داستان شب دوشینه مراست
چو دروغی که به چشم آید راست.
آن نگارین که به سودی بنشست
آخر از روی زیانی برخاست.

دم نمی‌خفتش چشمان حریص
بود ما را سخن از قول و قرار.
لیک از خندهٔ بی‌رونق صبح
ماند بالینی و در آن بیمار.

بنشست آفت‌واری در پیش
دست بر دستی با من غمناک.
غرق در شکوهٔ بیهودهٔ خود
دل سودازده‌ای بر سر خاک.

خنده دزدیده دویدم بر لب[1]
همچو خونی که دَوَد در بن پوست
چون ز جا جستم و بیمار به جا
به خیالی که ز جا خاسته اوست.

از شب دوشم اما خبر است
گرچه بر یاد نماندم شب دوش.
مفصل خاک ز بادی بگسیخت
گشت در پنجره شمعی خاموش.

---

۱. طاهباز: خنده دزدیده دواندم سوی لب

در فرو بند که با من دیگر
رغبتی نیست به دیدارکسی،
فکر کاین خانه چه وقت آبادان
بود بازیچهٔ دست هوسی.

هوسی آمد و خشتی بنهاد
طعنه‌ای لیک به بی‌سامانی،
دیدمش راه ازو جستم و گفت:
بعد از اینت شب و این ویرانی.

گفتم: آن وعده که با لعل لبت؟
گفت: تصویر سرابی بود آن.
گفتم: آن پیکر دیوار بلند؟
گفت: اشارت ز خرابی بود آن.

گفتم: آن نقطه که انگیخته دود؟
گفت: آتش‌زدهٔ سوخته‌ای‌ست.
استخوان‌بندی بام و در او
مرگ را لذت اندوخته‌ای‌ست.

گفتمش: خنده نبندد پس ازین

آفتابی نه چراغی با من
گفت: آن به که بپوشی زین غم[1]
پس ازین چهره به دست دامن.[2]

دست غمناکان ــ گفتم ــ اما
از پس در به زمین می‌ساید.
ــ خنده آورد لبش ــ گفت: ولیک
هولی استاده به ره می‌پاید.

می‌درخشد گر افق اهرمنی‌ست
نیمسوزیش به کف دوداندود.
مرد آن در که امیدش بگشاد
با بیابان هلاکش ره بود.

جاده خالی‌ست، فسرده‌ست «امرود»
هرچه می‌پژمرد از رنج دراز.
مرده هر بانگی در این ویران
همچو کز سوی بیابان آواز.

---

۱. طاهباز: بپوشی از شرم
۲. طاهباز: چهرهٔ خویش به دست دامن

وز پس خفتن هر گل، نرگس
روی می‌پوشد در نقشهٔ خار.
در فرو بندد دگر هیچ کسی
نیستش با کس رای دیدار.

پای آبله ز راه بیابان رسیده‌ام
بشمرده دانه دانه کلوخ خراب او
برده بسر به بیخ گیاهان و آب تلخ.

در بر رخم مبند که غم بسته هر[1] درم
دلخسته‌ام نهاده به[2] شب‌زنده‌داریم
ویرانه‌ام ز هیبت آباد خواب تلخ.

عیبم مبین که زشت و نکو دیده‌ام بسی
دیده گناه کردن شیرین دیگران
وز بی‌گناه گمشدگانی[3] صواب تلخ.

در موسمی که خستگی‌ام می‌برد ز جای
با من بدار حوصله، بگشای در ز حرف
اما در آن نه ذره عتاب و خطاب تلخ.

چون این شنید بر سر بالین من گریست
گفتا: «اکنون چه چاره؟» بگفتم: «اگر رسد
با روزگار هجر و صبوری، شراب تلخ.»

---

۱. طاهباز: بر
۲. طاهباز: دلخسته‌ام به زحمت
۳. طاهباز: دلشدگانی

شامگاهان که رؤیت دریا
نقش در نقش می‌نهفت کبود
داستانی نه تازه کرد به کار
رشته‌ای بست و رشته‌ای بگشود
رشته‌های دگر بر آب ببرد.

اندر آن جایگه که فندق پیر
سایه در سایه بر زمین گسترد
چون بماند آب جوی از رفتار
شاخه‌ای خشک کرد و[1] برگی زرد
آمدش باد و با شتاب ببرد.

همچنین درگشاد و شمع افروخت
آن نگارین چربدست‌استاد
گوشمالی به چنگ داد و نشست
پس چراغی نهاد بر دم باد
هرچه از ما به یک عتاب ببرد.

داستانی نه تازه کرد، آری

هباز: شاخه‌ای خشک و

آن ز یغمای ما به ره شادان،
رفت و دیگر نه بر قفاش نگاه
از خرابیّ ماش آبادان
دلی از ما ولی خراب ببرد!

مانده از شب‌های دورادور
بر مسیر خامش جنگل
سنگچینی از اجاقی خرد
اندرو خاکستر سردی.

همچنان کاندر غبار اندودهٔ اندیشه‌های من ملال‌انگیز
طرح تصویری در آن هر چیز
داستانی حاصلش دردی.

روز شیرینم که با من آشتی داشت
نقش ناهمرنگ گردیده
سرد گشته، سنگ گردیده
با دم پاییز عمر من کنایت از بهار روی‌زردی.

همچنان که مانده از شب‌های دورادور
بر مسیر خامش جنگل
سنگچینی از اجاقی خرد
اندرو خاکستر سردی.

هیس! مبادا سخنی، جویِ آرام
از برِ درّه بغلتید و برفت
آفتاب از نگهش سرد به خاک
پرشی کرد و برنجید و برفت.

در همه جنگل مغموم دگر
نیست زیباصنمان را خبری.
دلربایی ز پی استهزا
خنده‌ای کرد و پس آن گه گذری.

این زمان بالش در خونش فرو
جغد بر سنگ نشسته‌ست خموش
هیس! مبادا سخنی، جغدی پیر
پای در قیر به ره دارد گوش.

دست بردار ز روی دیوار
شب قورق باشد بیمارستان
اگر از خواب برآید بیمار،
کرد خواهد کاری کارستان.

حرف کم گوی که سرسامش برد
دور از هر که سوی وادی خواب
گریه بس‌دار که هذیانش داشت
خبر از وحشت دریای پر آب.

پای آهسته که می‌لغزد جا
سنگ می‌بارد از دیوارش
از گَسَش حال نپرسی[1]، باشد
کز صدایی برسد آزارش.

شب قورق باشد بیمارستان
پاسبان می‌رود آهسته به راه
ماه هم از طرف پنجره نرم
بسته بر چهرهٔ معصومش نگاه!

۱باز: مپرسی

زردها بی‌خود قرمز نشده‌اند
قرمزی رنگ نینداخته‌ست
بی‌خودی بر دیوار.

صبح پیدا شده از آن طرف کوه «ازاکو» اما
«وازنا» پیدا نیست.
گرتهٔ روشنی مردهٔ برفی همه کارش آشوب
بر سر شیشهٔ هر پنجره بگرفته قرار.

وازنا پیدا نیست
من دلم سخت گرفته‌ست ازین
میهمانخانهٔ مهمان‌کُش روزش تاریک
که به جان هم نشناخته انداخته‌ست؛
چند تن خواب‌آلود
چند تن ناهموار
چند تن ناهشیار.

در دنج جای جنگل، مانند روز پیش
هرگوشه‌ای می‌آورد از صبحدم خبر.
وز خنده‌های تلخ دلش رنگ می‌برد
نیلوفر کبود که پیچیده با «مجر».

مانند روز پیش هوا ایستاده سرد.
اندک‌نسیم اگر ندود، ور دویده است،
بر روی سنگ خارا مرده‌ست کاکلی ـ
چون نقشه‌ای که شبنم از او کشیده است.

بیهوده مانده است ازو چشم نیم‌باز،
بیهوده تاخته‌ست درو نور چون به سنگ،
با هر نوای خوش چو درنگی به کار داشت
اینک پس نواش تن آورده زو درنگ.

در مدفن نوایش از هوش رفته است،
بعد از بسی زمان که همه بود گوش هوش
یاد نوای صبحش بر جای با هوا،
می‌گیرد آن نوا را خاموشی‌ای به گوش.

نگرفته است آبی از آبی تکان و لیک

«مازو»ی پیر کرده سر از رخنه‌ای به در،
مانند روز پیش یک آرام «میم رز»
پر برگ شاخه‌ایش به سنگی نهاده سر.

از

شعر من:

ــ آی آدم‌ها
ــ همسایگان آتش
ــ سایهٔ خود
ــ خواب زمستانی
ــ مرغ آمین

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید!
یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان.
یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید.
آن زمان که مست هستید از خیال دست یابیدن به دشمن،
آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید
که گرفتستید دست ناتوان[1] را
تا توانایی بهتر را پدید آرید،
آن زمان که تنگ می‌بندید
بر کمرهاتان کمربند،
در چه هنگامی بگویم من؟
یک نفر در آب دارد می‌کند بیهوده جان قربان!

آی آدم‌ها که بر ساحل بساط دلگشا دارید!
نان به سفره، جامه‌تان بر تن؛
یک نفر در آب می‌خواند شما را.
موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد
باز می‌دارد دهان با چشم از وحشت دریده
سایه‌هاتان را ز راه دور دیده
آب را بلعیده در گود کبود و هر زمان بی‌تابیش افزون
می‌کند زین آب‌ها بیرون
گاه سر، گه پا.

۱. طاهباز: ناتوانی

آی آدم‌ها!
او ز راه دور این کهنه جهان را باز می‌پاید،
می‌زند فریاد و امّید کمک دارد
آی آدم‌ها که روی ساحل آرام در کار تماشایید!
موج می‌کوبد به روی ساحل خاموش
پخش می‌گردد چنان مستی به جای افتاده. بس مدهوش.
می‌رود نعره‌زنان. وین بانگ باز از دور می‌آید.
ـ «آی آدم‌ها».
و صدای باد هر دم دلگزاتر،
در صدای باد بانگ او رهاتر
از میان آب‌های دور و نزدیک
باز درگوش این نداها:
ـ «آی آدم‌ها»...

همسایگان آتش، مرداب و باد تند،
بر آتش شکفته عبث دور می‌زنند.

باد: من می‌دمم که یکسره مرداب را
با شعله‌های گرم تو دارم چو خشک رود.

مرداب: من در درون روشن گرم تو آب را
جاری نمی‌کنم.
ره می‌دهم که بَرْشَوی ای آتش!
رونق‌فزای و دلکش.
سوزنده‌تر زبان کن و بی‌باک‌تر درآی
اما به میل باد نتابی به روی من
خشکی نه ره بیابد هرگز به سوی من.
تا آنکه غرقه ماند این زال گوژپشت
در گنده‌های آب دهانم.
یک میوهٔ درست به شاخی
شیرین و خوش ننشانم.

لیک آتش نهفته به هر دم شدیدتر
با هر تَفی به لب،
دل پرامیدتر،

همرنگ بامدادان، رویش سفیدتر
می‌سوزد آنچه هست در این ره پلیدتر.

در حالتی که باد بر او تازیانه‌ها
هر دم کشیده است،
او در میان خشک و تر آشیانه‌ها
سوزان دمیده است.

لب‌های عاشقی‌ست گشاده به رنگ خون
بیمار دردها که بدان روی زردگون
رو کرده است سوی جهان پر از فسون.

در حالتی که باد گریزنده می‌رود،
مرداب تیره‌دل
هم خشک می‌شود.
در زیر شاخ‌های پر از میوه،
زالی نشسته برگ و نوا جمله ساخته
روی فلک ز آتش تند است تابناک!

در ساحت دهلیز سرای من و تو
مردی‌ست نشسته از برش مشعل نور
روزان و شبان وی[1] از برای من و تو
در بر بگشاده نقشه‌ای زین شب دور.
انگیخته از نهادش
رگ‌های صدا
یک خنده نه از لبانش
یک دم شده وا.

می‌بیند او به زیر ویرانهٔ شب
در روشنی شراره‌ای سرد شده
[در شادی روزی، نه در آن خورشیدی][2]
در گردش یک شب پر از درد شده
نو می‌کند او هزار اندوه نهفت.
اما چو به ناگهان نگاهش افتد
بر سایهٔ خود اگرچه از او نه جدا
لبخند زده
فریاد برآورد بماند
از چشم من و تو در زمان ناپیدا.

---

۱. طاهباز: هر روز و به هر شب
۲. قسمت‌های داخل کروشه در نسخهٔ طاهباز اضافه شده است.

سرشکسته‌وار در بالش کشیده،
نه هوایی یاریش داده،
آفتابی نه دمی به بوسهٔ گرمش به سوی او دویده،
تیزپروازی به سنگین‌خواب روزانش زمستانی
خواب می‌بیند جهان زندگانی را،
در جهان[1] بین مرگ و زندگانی.

همچنان با شربت نوشش
زندگی در زهرهای ناگواریش.
خواب می‌بیند فرو بسته‌ست زرّین‌بال و پرهایش
از بر او شورها برپاست.
می‌پرند از پیش روی او
دل به دو جایان ناهمرنگ،
و آفرین خلق بر آن‌هاست.

خواب می‌بیند (چه خواب دلگزای او را)
که به نوک‌آلوده مرغی زشت،
جوش آن دارد که برگیرد ز جای او را
و اوست مانده با تن لخت و پر مفلوک و پای سرد.

---

۱. طاهباز: جهانی

پوست می‌خواهد بدرّاند به تن بی‌تاب
خاطر او تیرگی می‌گیرد از این خواب
در غبارانگیزی از این‌گونه با ایّام
چه بسا جاندار کاو ناکام
چه بسا هوش و لیاقت‌ها نهان مانده
رفته با بسیارها روی نشان بسیارها چه بی‌نشان مانده
آتشی را روی پوشیده به خاکستر
چه بسا خاکستر او را گشته بستر.

هیچ کس پایان این روزان نمی‌داند.
بُرد پرواز کدامین بال تا سوی کجا باشد
کس نمی‌بیند.
ناگهان هولی برانگیزد
نابجایی گرم برخیزد
هوشمندی سرد بنشیند.

لیک با طبع خموش اوست
چشم باش زندگانی‌ها
سردی آرای درون گرم او با بال‌هایش ناروان رمزی‌ست
از زمان‌های روانی‌ها،
سرگردانی نیستش با خواب سنگین زمستانی
از پس سردیّ روزان زمستان است روزان بهارانی.

او جهان‌بینی‌ست نیروی جهان با او
زیر مینای دو چشم بی‌فروغ و سرد او، تو سرد منگر
رهگذار! ای رهگذار
دلگشا آینده روزی‌ست پیدا بی‌گمان با او.
او شعاع گرم از دستی به دستی کرده بر پیشانی روز و
شب دلسرد می‌بندد
مرده را ماند. به خواب خود فرو رفته‌ست اما
بر رخ بیداروار این گروه خفته می‌خندد.

زندگی از او نَشُسته دست
زنده‌ست او، زندهٔ بیدار.
گر کسی او را بجوید، گر نجوید کس،
ورچه با او نه رگی هشیار.

سرشکسته‌وار در بالش کشیده،
نه هوایی یاریش داده،
آفتابی نه دمی با خنده‌اش دلگرم سوی او رسیده
تیزپروازی به سنگین خواب روزانش زمستانی
خواب می‌بیند جهان زندگانی را
در جهان بین مرگ و زندگانی.[1]

طاهباز: در جهانی بین مرگ و زندگی

مرغ آمین دردآلودی‌ست کاواره بمانده.
رفته تا آن سوی این بیدادخانه
بازگشته رغبتش دیگر ز رنجوری نه سوی آب و دانه.
نوبت روزگشایش را
در پی چاره بمانده.

می‌شناسد آن نهان‌بین نهانان (گوش پنهان جهان دردمند ما)
جوردیده مردمان را.
با صدای هر دم آمین گفتنش، آن آشنا پرورد،
می‌دهد پیوندشان در هم
می‌کند از یأس خسران‌بار آنان کم
می‌نهد نزدیک با هم، آرزوهای نهان را.
بسته در راه گلویش او
داستان مردمش را.
رشته در رشته کشیده (فارغ از هر عیب کاو را بر زبان گیرند)
بر سر منقار دارد رشتهٔ سردرگمش را.

او نشان از روز بیدار ظفرمندی‌ست.
با نهان تنگنای زندگانی دست دارد.
از عروق زخمدار این غبارآلوده ره تصویر بگرفته.
از درون استغاثه‌های رنجوران
در شبانگاهی چنین دلتنگ، می‌آید نمایان.

وندر آشوب نگاهش خیره بر این زندگانی
که ندارد لحظه‌ای از آن رهایی
می‌دهد پوشیده، خود را بر فراز بام مردم آشنایی.

رنگ می‌بندد
شکل می‌گیرد
گرم می‌خندد
بال‌های پهن خود را بر سر دیوارشان می‌گستراند.

چون نشان از آتشی در دود خاکستر
می‌دهد از روی فهم رمز درد خلق
با زبان رمز درد خود تکان در سر.
وز پی آنکه بگیرد ناله‌های ناله‌پردازان ره در گوش
از کسان احوال می‌جوید.
چه گذشته‌ست و چه نگذشته‌ست
سرگذشته‌های خود را هر که با آن محرم هشیار می‌گوید.

داستان از درد می‌رانند مردم.
در خیال استجابت‌های روزانی
مرغ آمین را بدان نامی که او را هست می‌خوانند مردم.
زیر باران نواهایی که می‌گویند:

ـ «باد رنج ناروای خلق را پایان.»
(و به رنج ناروای خلق هر لحظه می‌افزاید.)
مرغِ‌آمین را زبان با درد مردم می‌گشاید
بانگ برمی‌دارد:
ـ «آمین!
باد پایان رنج‌های خلق را با جانشان درکین
وز جا بگسیخته شالوده‌های خلق‌افسای
و به نام رستگاری دست‌اندرکار
و جهان سرگرم از حرفش در افسون فریبش.»

خلق می‌گویند:
ـ «آمین!

در شبی این گونه با بیدادش آیین.
رستگاری بخش ـ‌ای مرغ شباهنگام ـ ما را!
و به ما بنمای راه ما به سوی عافیتگاهی.
هر که را ـ‌ای آشناپرور ـ ببخشا بهره از روزی که می‌جوید.»

ـ «رستگاری روی خواهد کرد
و شب تیره، بدل با صبح روشن گشت خواهد.» مرغ می‌گوید.
خلق می‌گویند:
ـ «اما آن جهانخواره
(آدمی را دشمن دیرین) جهان را خورد یکسر.»

مرغ می‌گوید:

ـ «در دل او آرزوی او محالش باد.»

خلق می‌گویند:

ـ «اما کینه‌های جنگ ایشان در پی مقصود
همچنان هر لحظه می‌کوبد به طبلش.»

مرغ می‌گوید:

ـ «زوالش باد!

باد با مرگش پسین درمان
ناخوشیِّ آدمی‌خواری.
وز پس روزان عزت‌بارشان
باد با ننگ همین روزان نگونساری[1]!»

خلق می‌گویند:

ـ «اما نادرستی گر گذارد

ایمنی گر جز خیال زندگی کردن
موجبی از ما نخواهد و دلیلی برندارد.
ور نیاید ریخته‌های کج دیوارشان
بر سر ما باز زندانی

---

1. اهباز: نگونسازی

و اسیری را بود پایان
و رسد مخلوق بی‌سامان به سامانی.»

مرغ می‌گوید:
ـ «جدا شد نادرستی.»

خلق می‌گویند:
ـ «باشد تا جدا گردد.»

مرغ می‌گوید:
ـ «رها شد بندش از هر بند، زنجیری که بر پا بود.»

خلق می‌گویند:
ـ «باشد تا رها گردد.»

مرغ می‌گوید:
ـ «به سامان باز آمد خلق بی‌سامان
و بیابان شب هولی
که خیال روشنی می‌برد با غارت
و ره مقصود در آن بود گم، آمد سوی پایان
و درون تیرگی‌ها، تنگنای خانه‌های ما در آن ویلان،
این زمان با چشمه‌های روشنایی در گشوده‌ست
و گریزانند گمراهان، کج‌اندازان،
در رهی کامد خود آنان را کنون پی‌گیر.

و خراب و جوع، آنان را ز جا برده‌ست
و بلای جوع آنان را جا به جا خورده‌ست

این زمان مانند زندان‌هایشان ویران
باغشان را در شکسته.
و چو شمعی در تک گوری
کور موذی چشمشان در کاسهٔ سر از پریشانی.
هر تنی زانان
از تحیّر بر سکوی در نشسته.
و سرود مرگ آنان را تکاپوهایشان (بی‌سود) اینک
می‌کشد در گوش.»

خلق می‌گویند:
ـ «بادا باغشان را، در شکسته‌تر
هر تنی زانان، جدا از خانمانش، بر سکوی در، نشسته‌تر.
وز سرود مرگ آنان، باد
بیشتر بر طاق ایوان‌هایشان قندیل‌ها خاموش.»

ـ «بادا!» یک صدا از دور می‌گوید.

و صدایی از ره نزدیک،
اندر انبوه صداهای به سوی ده[1] دویده:

۱. طاهباز: ره

ـ «این، سزای سازگاراشان
باد، در پایان دوران‌های شادی
از پس دوران عشرت‌بار ایشان.»

مرغ می‌گوید:
ـ «این چنین ویرانگی‌شان، باد همخانه
با چنان آبادشان از روی بیدادی.»
ـ «بادشان!» (سر می‌دهد شوریده خاطر، خلق آوا)

ـ «باد آمین!
و زبان آن‌که با درد کسان پیوند دارد باد گویا!»

ـ «باد آمین!
و هر آن اندیشه، در ما مردگی‌آموز، ویران!»

ـ «آمین! آمین!»

و خراب آید در آوار غریو لعنت بیدار محرومان
هر خیال کج که خلق خسته را با آن نخواهانیست.

و در زندان و زخم تازیانه‌های آنان می‌کشد فریاد: «اینک
درد و اینک زخم»
(گر نه محرومی کجیشان را ستاید
ورنه محرومی بخواه از بیم زجر و حبس آنان آید)

ـ «آمین!

در حساب دستمزد آن زمانی که بحق‌گویان[1]
بسته لب بودند
و بُدان مقبول
و نکویان در تعب بودند.»

ـ «آمین!

«در حساب روزگارانی
کز بر ره، زیرکان و پیش‌بینان را به لبخند تـمسخر دور می‌کردند
و به پاس خدمت و سودایشان تاریک
چشمه‌های روشنایی کور می‌کردند.»

ـ «آمین!»

ـ «با کجی آورده‌های آن بداندیشان
که نه جز خواب جهانگیری از آن می‌زاد
این به کیفر باد!»

ـ «آمین!»

ـ «با کجی آورده‌هاشان شوم
که از آن با مرگ ماشان زندگی آغاز می‌گردید

طاهباز: بحق گویا

و از آن خاموش می‌آمد چراغ خلق.»

ـ «آمین!»

ـ «با کجی آورده‌هاشان زشت
که از آن پرهیزگاری بود مرده
و از آن رحم‌آوری واخورده.»

ـ «آمین!»

ـ «این به کیفر باد
با کجی آورده‌هاشان ننگ
که از آن ایمان به حق سوداگران را بود راهی نو، گشاده
در پی سودا
و از آنان[1]، چون بر سریر سینهٔ مرداب، از ما نقش برجا.»
ـ «آمین! آمین!»

و به واریز طنین هر دم آمین گفتن مردم
(چون صدای رودی از جا کنده، اندر صفحهٔ مرداب آن
گه گم)
مرغ آمین‌گوی
دور می‌گردد
از فراز بام

۱. طاهباز: و از آن

در بسیط خِطّهٔ آرام، می‌خواند خروس از دور
می‌شکافد جرم دیوار سحرگاهان.
وز بر آن سرد دوداندود خاموش
هرچه، با رنگ تجلّی، رنگ در پیکر می‌افزاید.
می‌گریزد شب.
صبح می‌آید.

از

شهر شب:

ــ پادشاه فتح
ــ روی بندرگاه
ــ کار شب‌پا

در تمام طول شب،
کاین سیاه سالخورد انبوه دندان‌هاش می‌ریزد؛
وز درون تیرگی‌های مزوّر،
سایه‌های قبرهای مردگان و خانه‌های زندگان در هم می‌آمیزد؛
و آن جهان‌افسا، نهفته در فسون خود،
از پی خواب درون تو،
می‌دهد تحویل از گوش تو خواب تو به چشم تو.
پادشاه فتح بر تختش لمیده‌ست.
بس شب دوشین بر او سنگین و بزم آشوب بگذشته،
لحظه‌ای چند استراحت را،
مست بر جا آرمیده‌ست.
[در غبارآلود دود خاطرش اما]

(لیک چون در پیکر خاکستری آتش)
چشم می‌بندد به خواب نقشه‌ها دلکش،
و اوست در اندیشهٔ دور و درازش غرق.

از زمانی کز ره دیوارها فرتوت
(که به زیر سایهٔ آن رقص حیرانی غلامان راست)
روی پاره پاشنه‌هاشان،
پای خامش بر سر ره می‌گذارند؛
تا مبادا خواب خوش گردد

از جهانخواری، درین هنگامه، بشکسته
و نهاد تیرگی، زیور گرفته از نهاد او،
بر سریر حکمرانی، چون خیال مرگ، بنشسته؛
وز نهفت رخنه‌های خانه‌هاشان، وای‌شان از زور شادی‌شان
بر دل رنجور مردم تازیانه‌ست؛
و خیال هر طرفداری بهانه‌ست؛
تا زمان کاوای طناز خروس خانهٔ همسایه‌ام مسکین،
می‌شکافد خانه‌های رخنه‌های هر نهفت قیل و قالی را.
وز نهان ره، پاسبانان شب دیرین،
سوت شب را، چون نفیر کارفرمایان،
در عروق رفته از خون شب دیرین می‌اندازند.
یا به آرامی گرفته جا،
شکل تابوتی، به روی دوش‌های لاغر و عریان،
از بر این خاک‌اندود غبارآلود.
با صدای وای خیل خستگان می‌آگنند از دور
نغمه‌های هول را در گوش شب‌گردان؛
وز پی آن که مباد از گل نثاری،
باغ در می‌بندد و دیوار.

.

در همه این لحظه‌های از پس هم رفتهٔ ویران،
(از بن ویرانه‌اش امیدهای ماندگان مدفون؛
وز بر آن بزم‌های سرکشان برپا)
با تکاپوی خیالش گرم در شور نهان است او.

در دلاویز سرای سینه‌اش برپاست غوغاها،
ز آمد و رفت هزاران دست درکاران.
می‌گشاید چشم؛
چشم دیگر روزگاری‌ست.
لب می‌انگیزد به خندیدن؛
با دهان خندهٔ او انفجاری‌ست.

ز انفجار خندهٔ امّیدزایش،
سرد می‌آید (چنان چون ناروا امید بدجویان[1])
هر بدانگیز انفجاری که از آن طفلان در اندیشه‌اند
گرم می‌آید اجاق سرد.

اندر این گرمیّ و سردی، عمر شب کوتاه،
(آن چنان کز چشمهٔ خورشید)
آمدگانی هراسان‌اند.
رفتگانی باز می‌گردند.
در همان لحظه که ره بر روی سیل دشمنان بسته؛
و گشاد سیلشان، چون جوی کوری،
با نهاد ظلمت رو درگریز از صبح،
در درون ظلمت مقهور می‌تازد.
و صداهای غلاده‌های گردن‌های محرومان

۱. طاهباز: بدجویی

(چون صداپرداز پاهاشان به زنجیر)
رقص لغزان شکستن را می‌آغازد؛
اوست با اندیشه‌اش بسته.
وندر آرام سرای شهر نو تعمیر خود پویا
از نگاه زیرچشم خود،
با تو این حرف دگر هر لحظه می‌گوید:
«بیهده خواب پریشان طفل ره را می‌کند بیدار؛
«وز نگاه ناشکیبایش
«می‌فزاید بر درازی راه.
«من که در این داستان نقطه‌گذار نازک‌اندیشم،
«فاصله‌های خطوط سر به هم آوردهٔ آن را
«خوب از هم می‌دهم تشخیص. می‌دانم
«که کدامین خام را خسته‌ست دل در این شب تاریک،
«یا کدامین پای می‌لرزد به روی جادهٔ باریک.

«همچو خاری کز ره پیکر، برون آور
«از ره گوش خود، ای معصوم من!
«هر خبر را که شنیدی وحشت‌افزای
«با هوای گرم استاده نشان روز بارانی‌ست.
«چون می‌اندیشد هدف را مرد صیاد،
«خامشی می‌آورد در کار.
«همچنین درگیرد آتش از نهفت آن‌گه زبان در شعله آراید.

«بر عبث خاطر میازار
«باش در راه چنین خاطر نگهدار.
«نیست کاری کاو اثر بر جای نگذارد.
«گرچه دشمن صد در او تمهیدها دارد.
«زندگانی نیست میدانی
«جز برای آزمایش‌ها که می‌باشد.
«گر خطایی رفت،[1] نوبت با صوابی دارد از دنبال.
«مایهٔ دیگر خطا ناکردنِ مَرد
«هست از راه خطاها کردن مرد.
وان به کار آمد که او در کار،
«می‌کند روزی خطا ناچار.

«نکته این است و به ما گفته‌اند. وین نکته[2] نمی‌دانند
«آن بخیلان، تعزیت‌پایان؛
«صحنهٔ تشویش شب را دوزخ‌آرایان.
«و به مسمار صدای هیچ نیرویی
«گوش نگشاید از آنان لیک».

«بی پی و بُن بر شده دیوار بدجویان،
«روی در سوی خرابی‌ست

۱. طاهباز: هر خطای رفته
۲. طاهباز: لکن این

«بر هر آن اندازه کاو بر حجم افزاید،
«و به بالاتر، ز روی حرص، بگراید،
«گشته با روی خرابش بیشتر نزدیک.
«وین نمی‌دانند آنان، آن گروه زنده در صورت
«چون معماشان به پیش چشم هرآسان،
«کاندر این پیچیده ره لغزان،
«سازگاری کردن دشمن،
«همچنان ناسازگاری‌ها که او دارد، تشنج‌های مرگ اوست
«و به مسمار صدای هیچ نیرویی
«گوش نگشایند و نگشوده‌اند. لکن...»

پادشاه فتح در آن دم که بر تختش لمیده‌ست،
بر بد و خوب تو دارد دست.
از درون پرده می‌بیند،
آنچه با اندیشه‌های ما نیاید راست،
یا ندارد جای در اندیشه‌های ناتوان ما.
وز برون پرده می‌یابد
نیروی بیداری‌ای را پای بگرفته،
که از آن خواب فلاکت‌زای روزان پریشانی هلاک است.

در تمام طول شب
که در آن ساعت‌شماری‌ها زمان راست

و به تاریکی درون جاده تصویرهای بر غلط در چشم می‌بندد؛
وز درون حبسگاهش تیره و تاریک،
صبح دلکش را خروس خانه می‌خواند.
وین خبر در این سرای ریخته هر بندش از بندش ز هر گوشه،
می‌دهد گوش کسان را هر زمان توشه.
و به هم نومید می‌گویند:

پادشاه فتح مرده‌ست.
تن جداری سرد او را می‌نماید.
استخوان در زیر رنگ پوست،
نقشهٔ مرگ تنش را می‌گشاید.

اوست زنده. زندگی با اوست.
ز اوست، گر آغاز می‌گردد جهان[1]، رستگاری.
هم ازو، پایان بیابد گر زمان‌های اسارت.
او بهار دلگشای روزهایی هست دیگرگون؛
از بهار جانفزای روزهایی خالی از افسون.

در چنین وحشت‌نما پاییز
کارغوان از بیم هرگز گل نیاوردن،

---

۱. طاهباز: را

در فراق رفتهٔ امّیدهایش خسته می‌ماند،
می‌شکافد او بهار خندهٔ امّید را ز امّید؛
واندرو گل می‌دواند.

او گشایش را قطار روزهای تازه می‌بندد.
این شبان کورباطن را
که ز دل‌ها نور خورده
روشنانش را ز بس گمگشتگی گویی دهان گور برده،
بگذرانیده ز پیش چشم نازک‌بین،
دیده‌بانی می‌کند با هر نگاه از گوشه‌اش پنهان،
بر همه این‌ها که می‌بیند.
وز همه این‌ها که می‌بیند
پوسخند با وقارش پر تمسخر می‌دود لرزان به زیر لب،
زین خبرها، آمده از کاستن‌هایی که دارد شب،
بر دهان کارسازانش که می‌گویند:
پادشاه فتح مرده‌ست.
خنده‌اش بر لب،
آرزوی خسته‌اش در دل،
چون گل بی‌آب کافسرده‌ست.

می‌گشاید تلخ.
شاد می‌ماند

درگشاد سایهٔ اندوه این دیوار
مست از دلشادی بی مر،
خاطرش آزاد می‌ماند.

در تمام طول شب. آری.
کز شکاف تیرگی‌های به جا مانده گریزان‌اند
سرگران کارآوران شب؛
وز دل محراب قندیل فسرده می‌شود خاموش؛
وین خبر چون مرده‌خونی کز عروق مرده بگشاید،
می‌دمد در عرق‌های ناتوان ناتوانان؛
و به ره آبستن هولی‌ست بیهوده؛
و آن جهان‌افسا نهفته در فسون خود،
از پی خواب درون تو
می‌دهد تحویل ازگوش تو خواب تو به چشم تو؛
وز ره چشمان به خون تو.

آسمان یکریز می‌بارد
روی بندرگاه.
روی دنده‌های آویزان یک بام سفالین، درکنار راه

روی «آیش»ها که شاهک[1] خوشه‌اش را می‌دواند.
روی نوغانخانه، روی پل ـ که در سر تا سرش امشب
مثل این‌که ضرب می‌گیرند ـ یا آن‌جا کسی غمناک می‌خواند.

همچنین بر روی بالاخانهٔ همسایهٔ من (مرد ماهیگیر
مسکینی که او را می‌شناسی)
خالی افتاده‌ست اما خانهٔ همسایهٔ من دیرگاهی‌ست.

ای رفیق من، که از این بندر دلتنگ روی حرف من با توست
و عروق زخمدار من ازین حرفم که با تو در میان می‌آید از
از درد درون خالی‌ست

و درون دردناک من ز دیگرگونه زخم من می‌آید پر!
هیچ آوایی نمی‌آید از آن مردی که در آن پنجره هر روز

۱. هباز: شاخک

چشم در راه شبی مانند امشب بود بارانی.
وه! چه سنگین است با آدمکشی (با هر دمی رؤیای
جنگ) این زندگانی.

بچه‌ها، زن‌ها،
مردها ــ آن‌ها که در آن خانه بودند ــ
دوست با من آشنا با من، درین ساعت سراسر کشته گشتند.

ماه می‌تابد، رود است آرام
بر سرشاخهٔ «اوجا» «تیرنگ»
دم بیاویخته، در خواب فرو رفته، ولی در «آیش»
کار «شب‌پا» نه هنوز است تمام.

می‌دمد گاه به شاخ
گاه می‌کوبد بر طبل به چوب،
وندر آن تیرگی وحشتزا
نه صدایی‌ست به جز این، کز اوست
هول غالب، همه چیزی مغلوب.
می‌رود دوکی، این هیکل اوست.
می‌رمد سایه‌ای، این است گراز.
خواب‌آلوده، به چشمان خسته،
هر دمی با خود می‌گوید باز:
«چه شب موذی و گرمیّ و دراز!

تازه مرده‌ست زنم.
گرسنه مانده دوتایی بچه‌هام،
نیست در «کپهٔ» ما مشت برنج،
بکنم با چه زبانشان آرام؟»

باز می‌کوبد او بر سر طبل،
در هوایی به مه اندود شده
گرد مهتاب بر آن بنشسته
وز همه رهگذر جنگل و روی آیش
می‌پرد پشّه و پشّه‌ست که دسته بسته.

مثل[1] این است که با کوفتن طبل و دمیدن در شاخ
می‌دهد وحشت و سنگینی شب را تسکین.
هرچه در دیدهٔ او ناهنجار
هرچه‌اش در بر سخت و سنگین.

لیک فکریش به سر می‌گذرد
همچو مرغی که بگیرد پرواز،
هوس دانه‌اش از جا برده،
می‌دهد سوی بچه‌هاش آواز
مثل این است به او می‌گویند:

«بچه‌های تو دوتایی ناخوش،
دست در دست تب و گرسنگی داده به جا می‌سوزند.
آن دو بی‌مادر و تنها شده‌اند،

۱. طاهباز: مثل

مردا!
برو آن‌جا به سراغ آن‌ها
درکجا خوابیده
به کجا یا شده‌اند...»

بچهٔ «بینجگر» از زخم پشه،
بر نی آرامیده
پس از آنی که ز بس مادر را
یاد آورده[1] به دل خوابیده.

پک و پک سوزد آن‌جا «کله‌سی»
بوی از پیه می‌آید به دماغ.
در دل درهم و برهم شده مه
کورسویی‌ست ز یک مرده چراغ.
هست جولان پشه،
هست پرواز ضعیف شب‌تاب.

چه شب موذی‌ای و طولانی؟
نیست از هیچ کسی[2] آوایی.

---

۱. طاهباز: آورد
۲. طاهباز: هیچ کس

مرده و افسرده همه چیز که هست
نیست دیگر خبر از دنیایی.

ده ازو دور و کسی گر آن‌جاست،
همچو او زندگی‌اش می‌گذرد.
خود او در آیش
و زن او به «نپار»ی تنهاست.

«آی دالنگ! دالنگ!» صدا می‌زند او
سگ خود را به بر خود. «دالنگ»!

می‌زند دُور صدایش. خوکی
می‌جهد، گویی از سنگ به سنگ،
یا به بندگی چشمش همچون دو گل آتش سرخ،
یک درنده‌ست که می‌پاید و کرده‌ست درنگ.

نه کسی و نه سگی همدم او
بینجگر بی‌ثمر آن‌جا تنها
چون دگر همکاران.
تن او لخت و «شماله» در دست
می‌رود، باز می‌آید، چه بس افتاده به بیم

دودناکی به شب وحشتزا
می‌کند هیکل او را ترسیم.

طبل می‌کوبد و در شاخ دمان
به سوی راه دگر می‌گذرد.
مرده در گور گرفته‌ست تکان، پنداری
جسته یا زنده‌ای از زندگی خود، که شما ساخته‌اید،
نفرت و بیزاری،
می‌گریزد این دم
که به گوری بتپد
یا در امیدی
می‌رود تا که دگر بار بجوید هستی.

«چه شب موذی و گرمی و سمج.
بچگانم ز ره خواب نگشتند به در
چقدر شب‌ها می‌گفتمشان:

«خواب، شیطان‌زدگان، لیک امشب
خواب هستند. یقین می‌دانند
خسته مانده‌ست پدر
بس که او رفته و بس آمده در پاهایش

قوّتی نیست دگر.»

دالنگ، دالنگ، گرسنه سگ او هم در خواب
هرچه خوابیده، همه چیز آرام.
می‌چمد از «پلم»ی خوک به «لم»
برنمی‌خیزد یک تن بجز او
که به کار است و نه کار است تمام.

پشه‌اش می‌مکد از خونِ تنِ لخت و سیاه
تا دم صبح صدا می‌زند او.
دم که فکرش شده سوی دیگر
گردن خود، تن خود خارد و در وحشت دل افکند او.

می‌کند بار دگر دورش از موضع کار
فکرت زادهٔ مهر پدری؛
او که تا صبح به چشم بیدار،
«بینج» باید پاید تا حاصل آن
بخورد در دل راحت دگری.

باز می‌گوید: «مرده زن من

بچه‌ها گرسنه هستند مرا
بروم بینمشان روی دمی.
خوک‌ها گوی بیایند و کنند
همه این آیش ویران به چرا.»

چه شب موذی و سنگین! آری
همچنان است که او می‌گوید
سایه در حاشیهٔ جنگل تاریک[1] و مهیب.
مانده آتش خاموش،
بچه‌ها بی‌حرکت با تن یخ،
هر دو تا دست به هم خوابیده
برده‌شان خواب ابد لیک از هوش.

هر دو با عالم دیگر دارند
بستگی در این دم،
وارهیده ز بد و خوب سراسر کم و بیش.
نگه رفتهٔ چشم آن‌ها
با درون شب گرم
زمزمه می‌کند از قصهٔ یک ساعت پیش.

---

۱. طاهباز: باریک

تن آن‌ها به پدر می‌گوید:
«بچه‌هایت مرده‌اند
پدر! اما برگرد.
خوک‌ها آمده‌اند
بینج را خورده‌اند...»

چه کند گر برود یا نرود.
دم که با ماتم خود می‌گردد
می‌رود شب‌پا، آن گونه که گویی به خیال.
می‌رود او نه به پا.
کرده در راه گلو بغض گره،
هرچه می‌گردد با او از جا.
هرچه... هرچیز که هست از بر او
همچنان گوری دنیاش می‌آید در چشم
و آسمان سنگ لحد بر سر او.

هیچ طوری نشده، باز شب است.
همچنان کاول شب، رود آرام
می‌رسد ناله‌ای از جنگل دور،
جا که می‌سوزد دل مرده‌چراغ
کار هرچیز تمام است بریده‌ست دوام
لیک در آیش
کار شب‌پا نه هنوز است تمام.

از

عنکبوت رنگ:

ـ مرغ مجسمه
ـ ققنوس
ـ اندوهناک شب

مرغی نشسته[1] بر سر بام سرای ما،
مرغی دگر نشسته به شاخ درخت کاج
می‌خواند این به شورش، گویی برای ما،
خاموشی‌ای‌ست آن یک، دودی به روی عاج.

نه چشم‌ها گشاده از او بال از او نه وا،
سر تا به پای خشکی با جای و بی‌تکان.
منقارهایش آتش، پرهای او طلا،
شکل از مجسمه به نظر می‌نماید آن.

وین مرغ دیگر، آنکه همه کارش خواندن است،
از پای تا به سر همه می‌لرزد او به تن.
نه رغبتش به سایهٔ آن کاج ماندن است
نه طاقتش به رستن از آن جای دل‌شکن.

لیکن بر آن دو چون بری آرام‌تر نگاه
خواننده مرده‌ای‌ست، نه چیزی دگر جزین.
مرغی که می‌نماید خشکی به جایگاه
سرزنده‌ای‌ست با کشش زندگی قرین.

---

۱. طاهباز: نهفته

مرغی نشسته[1] بر سر بام سرای ما،
مبهم حکایت عجبی ساز می‌دهد.
از ما برسته‌ای‌ست، ولی در هوای ما
بر ما درین حکایت، آواز می‌دهد.

۱. طاهباز: نهفته

قفنوس، مرغ خوشخوان، آوازهٔ جهان،
آواره مانده از وزش بادهای سرد،
بر شاخ خیزران،
بنشسته‌ست فرد.
بر گرد او، به هر سر شاخی پرندگان.

او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند،
از رشته‌های پارهٔ صدها صدای دور،
در ابرهای همچو[1] خطی تیره روی کوه،
دیوار یک بنای خیالی
می‌سازد.
از آن زمان که زردی خورشید روی موج
کم‌رنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج
بانگ شغال و ــ مرد دهاتی
کرده‌ست روشن آتش پنهان خانه را ــ
قرمز به چشم، شعلهٔ خردی
خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب.
وندر نقاط دور،
خلق‌اند در عبور.

---

۱. طاهباز: مثل

او، آن نوای نادره، پنهان چنان که هست،
از آن مکان که جای گزیده‌ست می‌پرد.
در بین چیزها که گره خورده می‌شود
با روشنی و تیرگی این شب دراز
می‌گذرد.
یک شعله را به پیش
می‌نگرد.

جایی که نه گیاه در آن‌جاست، نه دمی
ترکیده آفتاب سمج روی سنگ‌هاش،
نه این زمین و زندگی‌اش چیز دلکش است
حس می‌کند که آرزوی مرغ‌ها چو او
تیره‌ست همچو دود. اگر چند امیدشان
چون خرمنی ز آتش
در چشم می‌نماید و صبح سپیدشان.

حس می‌کند که زندگی او، چنان
مرغان دیگر ار به سر آید
در خواب و خورد او[1]
رنجی بود کز آن نتوانند نام برد.

---

۱. طاهباز: در خواب و خورد،

آن مرغ نغزخوان،
در آن مکان که[1] آتش تجلیل یافته،
واکنون[2] به یک جهنم تبدیل یافته،
بسته‌ست دم به دم نظر و می‌دهد تکان
چشمان تیزبین.
وز روی تپه،
ناگاه چون به جای پر و بال می‌زند
بانگی بر آرد از ته دل سوزناک و تلخ،
که معنیش نداند هر مرغ رهگذر
وآن‌گه[3] ز رنج‌های درونیش مست،
خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.
باد شدید می‌دمد و سوخته‌ست مرغ؟
خاکستر تنش را، اندوخته‌ست مرغ!
پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در.

۱. طاهباز: ز
۲. طاهباز: اکنون
۳. طاهباز: آن گه

هنگام شب که سایهٔ هر چیز زیر و روست
دریای منقلب
در موج خود فروست،
هر سایه‌ای رمیده به کنجی خزیده‌ست،
سوی شتاب‌های گریزندگان موج
بنهفته سایه‌ای
سر برکشیده ز راهی.

این سایه، از رهش
بر سایه‌های دیگر ساحل نگاه نیست.
او را، اگر چه پیدا یک جایگاه نیست،
با هر شتاب موجش باشد شتاب‌ها.
او می‌شکافد این ره راکاندر آن
بس سایه‌اند گریزان،
خم می‌شود به ساحل آشوب.
او انحنای این تن خشک است از فلج.
آن‌جا، میان دورترین سایه‌های دور،
جا می‌گزینند.
دیده به ره نهفته نشینند.

در این زمان
بر سوی مانده‌های ساحل خاموش

موجی شکسته می‌کند آرام‌تر عبور.
کوبیده موج‌های وزین‌تر
افکنده موج‌های گریزان ز راه دور
بر کرده از درون موج دگر سر.
او گوش بسته بر سوی موج و از آن نهان
می‌کاودش دو چشم.

آیا به خلوتی که کسی نیستش سکون،
و اشکال این جهان
باشند اندر آن
لرزان و واژگون،
شوریدگان این شب تاریک را ره است؟
آیا کسان که زنده ولی زندگانشان
از بهر زندگی
راهی نداده‌اند،
وین زندگان به دیدهٔ آنان چو مرده‌اند،
در خلوت شبان مشوّش،
با زندگان دیگرشان هست زندگی؟
این راست است، زندگی این‌سان پلید نیسـ
پایان این شب
چیزی به غیر روشن روز سفید نیست،
و آن‌جا کسان دیگر هستند کان کسان
از چشم مردمان

دارند رخ نهان،
با حرف‌هایشان همه مردم نه آشناست.

گویند روی ساحل خلوتگهان دور
ناجور مردمی
دارند زیست
و پوست‌های آن‌ها[1]
از زهر خارهای «کراد»
آزرده نیست.
آن‌جا چو موج‌های سبک‌خیز
آرام و خوش گذشته همه چیز.
مانند ما طبیعت،
نگرفته‌ست راه کجی پیش.
هر جانور
باشد به میل خود
بهره‌ور.

این گفته‌ها ولیک سراسر درست نیست
در خلوتی چنان هم
هر دم گل سفید، که مانند روی گل

۱. طاهباز: و پوست‌های پای آن‌ها

بگشاده‌ست روی،
با شب فسانه‌گوست.
مرغ طرب، فتاده به تشویش،
با رنج‌های دگرگون
هر دم به گفت‌وگوست.
او باز می‌کند
بالی به رنگ خون
و افسرده می‌نشیند
بر سنگ واژگون.

چو[1] ماه خنده می‌زند از دور روی موج
در خرده‌های خندهٔ او یافته‌ست اوج.
موجی نحیف‌تر
آن سایهٔ دویده به ساحل
گم‌گشته است و رفته به راهی.
تنها به جاست بر سر سنگی،
برجای او،
اندوهناک شب.

موجی رسیده فکر جهان را به هم زده

---

۱. طاهباز: چون

بر هرچه داشت هستی، رنگ عدم زده
اندوهناک شب.
با موی دلربایش بر جای او
میلش نه تا که ره سپرد
هیچش نه یک هوس که بخندد
تنها نشسته در کشش این شب دراز
وز چشم اشک خود سترد
او از نبود گمشدگان
افسوس می‌خورد
این سهمگین دریدهٔ موج عبوس را
افسرده می‌نگرد.

در زیر اشک خود همه جا را
بیند به لرزه تن
پندارد این‌که کار همه سایه‌ها چو او
باشد گریستن
از هر کنار او
سنگی گسیخته
شکلی به ره گریخته
خاموش‌های لرزان،
مست از نوای او،
استاده‌اند حیران
خاکستر هوا

بنشانده جغد را ز بر شاخه‌های خشک
و آویخته به سقف سیه عنکبوتِ رنگ.

از

ناقوس:

ــ ناقوس
ــ او را صدا بزن

بانگ بلند دلکش ناقوس
در خلوت سحر
بشکافته‌ست خرمن خاکستر هوا
وز راه هر شکافته با زخمه‌های خود
دیوارهای سرد سحر را
هر لحظه می‌درد.
مانند مرغ ابر
کاندر فضای خامش مرداب‌های دور
آزاد می‌پرد؛
او می‌پرد به هر دم با نکته‌ای که در
طنین او به جاست.
پیچیده با طنینش در نکتهٔ دگر
کز آن طنین به پاست.

دینگ دانگ... چه صداست
ناقوس!
کی مرده؟ کی به جاست؟
بس وقت شد چو سایه که بر آب
وز او هزار حادثه بگسست
وین خفته بر نکرد سر از خواب.
لیکن کنون بگو که چه افتاد
کز خفتگان یکی نه به خواب است؟

بازارهای گرم مسلمان
آیا شده‌ست سرد؟
یا کومهٔ محقر دهقان
گشته‌ست پر ز درد؟
یا از فراز قصرش با خون ما عجین
فربه‌تنی فتاده جهانخواره بر زمین؟
بام و سرای گرجی
شد طعمهٔ زبانهٔ آتش؟
یا سوی شهر ما
دارد گذار دشمن سرکش؟
یا زین شب محیل
(کز اوست هول
گریان به راه رفته شتابان)
صبحی‌ست خنده بسته به لب؟ ــ یا شبی‌ست کاوست [1]
رو در گریز از در صبحی [2]
در راه این دراز بیابان؟

دینگ دانگ... چه خبر؟
کی می‌کند گذر؟
از شمع کاو بسوخت به دهلیز
آیا کدام مرد حرامی

۱. طاهباز: یا شبی‌ست کاو
۲. طاهباز: صبحی‌ست

گشته‌ست بهره‌ور؟
حرف از کدام سوگ و کدامین عروسی است؟
ناقوس!
کی شاد مانده، که مأیوس؟

ناقوس دلنواز
جا برده گرم در دل سرد سحر به ناز
آوای او به هر طرفی راه می‌برد.
سوی هر آن فراز که دانی،
اندر هر آن نشیب که خوانی،
در رخنه‌های تیرهٔ ویرانه‌های ما،
در چشمه‌های روشنی خانه‌های ما،[1]
در هر کجا که مرده به داغی‌ست،
یا دل فسرده مانده چراغی‌ست،
تأثیر می‌کند.
او روز و روزگار بهی را
(گمگشته در سرشت شبی سرد)
تفسیر می‌کند.
وز هر رگش ز هوش برفته
هر نغمه کان به در آید،
با لذت از زمانی شادی پرورد

---

۱. این مصرع را طاهباز ندارد.

آن نغمه می‌سراید.
او با نوای گرمش دارد
حرفی که می‌دهد همه را با همه نشان.

تا با هم آورد
دل‌های خسته را،
دل برده است از همه[1] مردم کشان کشان
او در نهاد آنان
جان می‌دمد به قوت جان نوای خود.
تا بی‌خبر ننمایند،
بر یأس بی‌ثمر نفزایند،
در تار و پود بافتهٔ خلق می‌دود
با هر نوای نغزش رازی نهفته را
تعبیر می‌کند.
از هر نواش
این نکته گشته فاش
کاین کهنه دستگاه
تغییر می‌کند.

دینگ دانگ... دم به دم

---

۱. طاهباز: دل برده است و هوش ز

راهی به زندگی‌ست
از مطلع وجود
تا مطرح عدم.
گر زان که همچو آتش خندد موافقی،
ور زان که گور سرد نماید معاندی ــ
از نطفهٔ به‌پا شده ره باز می‌شود
از او حکایت دگر آغاز می‌شود.

از او به لغزش است جدار سبک نهاد.
از او به گردش است همه چیز.
این کارخانهٔ کهن از اوست
در رتق و فتق جلوه‌گری‌های بی‌مرش.
نادان به دل کسی
کاین نکته از ندانی او نیست باورش.
دینگ دانگ... بی گمان
نادان‌تر آن کسان
کافسونشان نهاده به همپای کاروان،
ور[1] بیم، تیغ دشمن را تیز می‌کنند،
وینگونه زان پلیدان پرهیز می‌کنند.
آنان به تنگنای شب سرد گورشان
(کان را به دست‌های خود آباد کرده‌اند.)

---

۱. طاهباز: از

بیهوده سوخته،
چشم امید آنان
بر سهو دوخته،
با مرگ ساخته،
سود خود و کسان دگر را
درکار باخته،
برباد می‌دهند
آنان ز جا که باد درآید

همپای گاه و گاه نه همپا،
فکر خودند آنان
تا کامشان زکار برآید.
آنان به روی دوست نموده،
یار موافق‌اند و به تحقیق،
خصم منافقی که در این راه،
زحمت به زحمتی بفزوده.

در عالم به‌پا شدهٔ زندگان ولیک
باشد خبر دگر،
از هر خبر که آید، زاید دگر خبر.
افزاید آنچه در خط چو طلسمش،
در ریشهٔ خطوطِ منظم،

امروز خواندنی‌ست.
وین حرف‌ها ازو
در چشم گوش‌ها
فردا شنیدنی‌ست.

دینگ دانگ! دینگ دانگ!
بر جانب فلک بشد این نو شکفته بانگ
وز معبر نهان، همه آورد این خبر.

گوش از پی نواش
بگشای خوب‌تر.
طرح افکنیده‌ست
رقص نوای او
از روز، کان می‌آید،
وز روز،کان می‌آید
تردید می‌کند کم
و امّید می‌فزاید
او با سریر خاک،
پیوند بسته است
او با مفاصل خاک فریبناک.
او با نوای خود
بسیارها نهفته به بر دارد

در هر نهفته‌اش
بسیارها نگفته. به جان باش
جویای آن نهفت که گشته‌ست
در عالم به پاشدگان باش[1].
بسیارها نموده هر آیین
با خلق ره به خیر و سلامت
بسیارها گشوده سخن‌ها
مانند سحر هوش‌ربایی[2]
تا پرده برکشد ز معما.
در هیچ آفریده در این ره
در ناگرفته حرفی اما،
و کارگاه گناهان
باز است همچنان
[وز آنچه گفته‌اند و نگفته‌اند
وز رنج هر گروه هویدا است
یک نکته بی‌خلافی پیداست]
و هر کسی به پرده که دیگر
دیگرتر است از پس پرده
وز حرف‌ها که کاستی‌آور
در کار این گناه نه در خلق
کاین گونه بس گناه بیاورده.
اینک کدام راه نماید

---

۱. طاهباز: فاش
۲. این مصرع را طاهباز ندارد.

تا در به روی خیر گشاید؟

دینگ دانگ... شد ز یاد
نقشی که دستی از پی خیر و سلامتی
بر پرده می‌نهاد
راهی که در سپرد
آن کاروان جود
بگسیخت تار و پود
و اینک گشوده است معما
با چشم‌ها
با هوش‌های سرکش اما[1]
تا آدمی ز دل نزداید
زنگ خیال پوچ،
شایستهٔ نیاز نگردد.

هیهات! هیچ در به رخ ما
بیهوده باز نگردد.
بی کوششی که شاید و، چاره‌گری که هـ
مرغ اسیر نرهد از بند.
بدجوی راکه کار فریب است

---

۱. از ۱۵ مصرع قبل را طاهباز ندارد.

دست از بدی ندارد و از پند.

دینگ دانگ!... در مسیر بیابان،
در گورهای چشم،
با آن نگاه‌ها همه مرده،
در حبسگاه‌ها که ز شب جسته‌اند رنگ
با خفتگان لخت و فسرده
در خانه‌های زیرزمینی (که داستان
با مرگ می‌کند نفس خواب‌رفتگان)
در گیرودار معرکهٔ عاجز و قوی
در رهگذار شهوت زشت پلیدها
در رخنه‌های خلوت و متروک (کاندر آن
آیین دستبرد می‌آموزد
فقر شکسته‌روی)
در خواب‌های شیطنتی که جهانخوران
چون مردگان به گور[1]
با آن گرفته خوی،

در هر کجا که بی‌حاصل،
برجاست حاصلی

۱. این مصرع را طاهباز ندارد.

با سوخته بمانده[1]
بی‌جا شده دلی،
و افتاده یا بشانهٔ زخمش فتاده‌ای،
او (آن نوای مژده‌رسان)[2] جای می‌بَرد،
او چاره می‌فروشد
شور از برای رستن مخلوق می‌خرد.[3]
وز بانگ دم به دم او
هشیار می‌شوند[4]
بیدار می‌شوند
با خواب رفتگان
از جای می‌جهند[5]
آن مردگان مرگ.
بارید خواهد از دم این ابر پرکشش
(کز آه‌های ماست)
باران روشنی
مانندهٔ تگرگ.
و قصه‌های جانشکر غم
خواهد شدن بدل
با قصه‌های خشم.
و می‌رسد زمانی کاندر سرای هول

---

۱. طاهباز: در هر کجا سوخته مانده‌ست
۲. عبارت داخل پرانتز را طاهباز ندارد.
۳. طاهباز: او شور می‌خرد
۴. طاهباز: این مصرع پس از «با خواب رفتگان» آمده است.
۵. این مصرع را طاهباز ندارد.

آتش بپای گردد ودرگیرد،

این زخمدار معرکه را دستی آهنین
با لرزه‌ای محبت برگیرد؛
و کشت‌های[1] سوخته آن روز
خواهد شدن چنان
بیدار گلستان؛
و راه منزلی
که کاروان[2] نسل طلب راست آرزو،
در جایگاه چشم کسان خواهد بود؛
و آتشی که گرمی از آن می‌جوید
سرمازده تنی،
در دستگاه چشم نهان[3] خواهد بود.

دینگ دانگ!... شد به در
این بانگ دلنواز
از خانهٔ سحر،
خاموش تا کند
قندیل‌ها به خلوت غمخانه‌های مرگ.

---

۱. طاهباز: کشتی‌های
۲. طاهباز: «کاروان» را ندارد.
۳. طاهباز: در دستگاه گرم جهان

شد این ندا بلند
تا ریشهٔ گزند
لرزد ز هول آن.

گنداب تن به گنده فکنده
دل وارهاند و بشکافد،
درکاروان خسته ازین پس
آن حیله‌ساز، از پی سودش،
افسانهٔ فریب نبافد.

شد این ندا عمیق
وز هر جدار شهر،
برخاست: «ای رفیق!
همسایه تا کند
روشن اجاق سرد،
خون دگر بجوشد تا در عروق او
کاویختش به درد،
تا لب تواند او
بر نعش‌های ماندهٔ آن نقش‌ها که بود
در خنده بازکرد.»

دینگ دانگ!... یکسره
از میمنه
تا میسره،
آن بافته گسیخت.
و اهریمن پلید
افسون بر آب ریخت.
هر صورتش نگارین
با باد شد
با خاک شد عجین
برچیده گشت،
آمد نگون،
وز هم گسست
شالودهٔ فسانهٔ دیرین.
الفاظ ناموافق،
معنیِّ نامساعد آیین،
عیبی (که بودشان
در چشم‌ها هنر)،
سودی (که کردشان
همخانهٔ ضرر)،
منسوخ شد
منکوب شد
مردود رفت
بادی، که بود از آن
مرده چراغ خلق؛

راهی، کز آن برفت
غارت به باغ خلق.

دینگ دانگ!... در شتاب
در هر درنگ که باید
بسیار مژده‌هاست
با این لطیف دم
بیهوده آن سحرخوان ناقوس
در التهاب سوز نهان نیست،
با داستان او
جز خیر از برای کسان نیست.

او با لطیفهٔ خبر صبح‌خند خود
(کز آن هزار نقش گشوده
وز خون ما ـ سیاه ـ گرفته‌ست رنگ)
بر این صحیفه خط دگرسان
تحریر می‌کند.
وین حرف ز ارغنون نوایش
تقریر می‌کند:
«در کارگاه خود به سر شوق، آن نگار
زنجیرهای بافته ز آهن
تعمیر می‌کند.»

[دینگ دانگ!... سرد و گرم
برداشته است ره به سوی ما]
آورده‌ست صفا نرم.
ونگیخته به کامش تدبیر.
(زانسان که دید به کارش[1]
آید شکستی و تقصیر)

همپای با حریف زمان اوست.
نقدینهٔ امید کسان را
چندین بقید مانده و منکوب[2]
در گیرودار عمر ضمان اوست.
چابک نگاه او
(باگشت همسفر)
در نقطه‌های پر حرکت می‌دهد درنگ،
در هر درنگِ تنبلی‌آموز
می‌آورد [به هر دم]
سودای تاختن،
از بد گریختن
با خوب ساختن.
پس[3] در فریب خانه که ما راست،
تصویرها گشاد خواهد؛

۱. طاهباز: زانسان که ذرّه به کارش
۲. این مصرع را طاهباز ندارد.
۳. طاهباز: او

آن گاه برابر[1] شیطان
زنجیرها نهاد خواهد؛
میزان برای زیستن (آن گونه کان سزد)
خواهد به دست کرد.
پوشیده هر نوایش گوید: باید
فکر برای[2] آنچه نه بر جای هست کرد.»

دینگ دانگ!... در مراقبهٔ زندگی که هست
این است ره به روز رهایی
با او کلید صبح نمایان
از اوست سیاه بیابان[3]
وین است یک محاسبهٔ در خور حیات
با دستکار روز عمل گشته همعنان،
از دستگاه دید جوانی گرفته جان.
بی‌هیچ ریب، آنچه که ناقوس
تفسیر می‌کند، همه حرف شنیدنی‌ست.
«دوران عمر زودگذر، ارزشیش نیست،
در خیر از برای کسان
گر بارور نباشد،
سود هزار تن را
اندر زیان کار تنی چند،

---

۱. طاهباز: آن گاه در برابر
۲. طاهباز: فکر از برای
۳. طاهباز: از او شب سیاه به پایان.

خواهان اگر نباشد.»

دینگ دانگ... این چنین
ناقوس با نوایش در انداخته طنین.
ازگوشه جای جیب سحر، صبح تازه را
می‌آورد خبر.
و او مژدهٔ جهان دگر را
تصویر می‌کند.
با هر نوای خود
جوید به ره (چو جوید با تو)
وین نکتهٔ نهفته گوید با تو:
«در کارگاه خود به سر شوق آن نگار
زنجیرهای بافته ز آهن
تعمیر می‌کند!»

جیب سحر شکافته ز آوای خود خروس
می‌خواند
بر تیزپای دلکش آوای خود سوار،
سوی نقاط دور
می‌راند.
بر سوی درّه‌ها که در آغوش کوه‌ها
خواب و خیال روشن صبحند
بر سوی هر خراب و هر آباد
هر دشت و هر دمن
او را صدا بزن!

بسیار شد به خواب
این خفتهٔ فلج
در انتظار یک
روز خوش فرج.
پیوندهای او
گشتند سرد
از بس که خواب کرد.
از بس که خواب کرد
بیم است کاو نخیزد از رخوت بدن
او را صدا بزن!

کوچید کاروان که به ده بود مدتی‌ست
در چادر سفید عروس ایستاده‌ست
با چه طراوتی
زیر شماله می‌گذرد ده؛ جدار راه
چیده شده‌ست با
تن‌هایی از زنان
تن‌های مردها
تن‌های برهنه
تن‌های ژنده‌پوش
آورده شادی همگان را به کار جوش.
و یک کمر بزرگ شده‌ست آشیانه تا
قاپد هر آن صدای گریزنده از دهن
او را صدا بزن!

آن وقت کاو رسید
چار اسبه از رهش
در قلعه کس ندید،
زین رو به گوشه‌ای
رفت و بیارمید.
پای آبله ز راه و تنش کوفته شده
گویی خیال زندگی‌اش از ره دماغ

با نامیدی‌ای[1] نه بجا روفته شده،
اما کنون که خسته‌تن از جنگ تن به تن
او را صدا بزن!

گرگی کشید کلّه و از کوه شد به زیر
مطرود دل پلید
بر تخته بست امید
(هر شکل نابجای، نهان
در گوشه‌های معرکه می‌ماند)
تا دید کاو خروس
می‌خواند،
و آوای او چو ضربت بر قطعهٔ چدن
او را صدا بزن!

---

۱. طاهباز: با نا امیدی‌ای

از

فریادهای دیگر:

ـ دل فولادم

ول کنید اسب مرا
راه توشه سفرم را و نمدزینم را
و مرا هرزه درا.
که خیالی سرکش
به در خانه کشانده‌ست مرا.

رِسم از خطّهٔ دوری، نه دلی شاد در آن.
سرزمین‌هایی دور
جای آشوبگران
کارشان کشتن و کشتار که از هر طرف و گوشهٔ آن
می‌نشانید بهارش گل با زخم جسدهای کسان.

فکر می‌کردم در ره چه عبث
که ازین جای بیابان هلاک
می‌تواند گذرش باشد هر راهگذار
باشد او را دل فولاد اگر
و برد سهل نظر
در بد و خوب که هست
و بگیرد مشکل[1] آسان.
و جهان را داند

---

۱. طاهباز: مشکل‌ها

جای کین و کشتار
و خراب و خذلان.

ولی اکنون به همان جای بیابان هلاک
بازگشت من می‌باید، با زیرکی من که به کار،
خواب پر هول و تکانی که ره‌آورد من از این سفرم هست و هنوز
چشم می‌دارم[1] و هر لحظه برآن می‌دوزد،
هستیم را همه در آتش برپا شده‌اش می‌سوزد.

از برای من ویران سفرگشته مجال[2] دمی استادن نیست
منم از هر که در این ساعت غارت‌زده‌تر
همه چیز از کف من رفته به در
دل فولادم با من نیست
همه چیزم دل من بود و کنون می‌بینم
دل فولادم مانده در راه.
دل فولادم را بی‌شکی انداخته‌ست
دست آن قوم بداندیش در آغوش بهاری که گلش گفتم از
خون وز زخم.
وین زمان فکرم این است که در خون برادرهایم
ـ ناروا در خون پیچان

---

۱. طاهباز: بیدارم ۲. طاهباز: مجالی

بی‌گنه غلتان در خون
دل فولادم را زنگ کند

ضمیمه

«فکر من در پیرامون آن چیزی است که مانند میراثی از من، ممکن است برای دیگران باقی بماند...»

حرف‌های همسایه

حرف‌های همسایه ــ که به دنبال این سطور یازده نمونه از آن می‌آید ــ حرف‌های نیما یوشیج است برای همسایه‌اش، که شاعری است خیالی. خطاب آشنا است به آشنا. پیامی به آدمی اهل و طالب.

این یادداشت‌ها را نیما در طول سال‌های ۱۳۲۳ - ۱۳۲۷ نوشته بود، به قصد آنکه بعدها به آن برسد ــ برای ترتیب مقدمه‌ای بر دفتر شعرهاش، که زمان امان نداد.

چهار نمونهٔ آخر این حرف‌ها، که از «خروس جنگی» و «کویر» آمده است، گویا نامه‌هایی‌ست خطاب به دوستی شاعر، که با همهٔ پرس و جوها، نامش برای راقم این سطور نشناخته ماند.

زمان ناسپاس است و فرصت کوتاه، این است که چند تا از این حرف‌ها را در این مجال، به دنبال شعرها آوردیم.

۱

می‌گویید در خانهٔ همسایه آدم‌های رقت‌انگیز دیدید. در زندگی همهٔ مردم این چیزها هست. اما می‌گویید به پاس خاطر من با آن‌ها جر و بحث کردید و خواستید که آن‌ها حتماً اشعار مرا، مثل شما، بپسندند. از این کار ــ باید ببخشید ــ آیا الان حس نمی‌کنید کودک بی‌تجربه‌ای آن جا به زبان آمده بود؟

برای آن‌هایی که ذوق و فی‌الجمله استعدادی دارند، دلیل لازم است. آن را هم باید نوشت. اما برای دیگران، اگر خیلی اصرار دارید من به شما یاد بدهم فقط این را بگویید: «مردی تمام بیست سال، سی سال عمرش را به مصرف فهم اساس کار هنری خود رسانیده، در هوش و ذوق این مرد هم شکی نیست، آیا شما می‌خواهید با بیست دقیقه، سی دقیقه فکر خود، او را رد کنید؟»

با این جواب آدم‌های وقیح و بی‌حسند که باز حرف می‌زنند، و چون در آیین من صحبت کردن با آن‌ها حرام است؛ شما هم باید حرام کنید. حالا می‌گویید در خانهٔ همسایه چه دیدید؟

آذر ماه ۱۳۲۳

۲

عزیز من!

شاعر غنی [می‌شود] و از دست‌تنگی بیرون می‌آید، با داشتن مصالح کار، غیر از مصالح معنوی که خلقت شدهٔ دماغ او است ــ در آن زندگانی که او راست ــ مصالح لفظی دست و بال او را باز می‌کند. این حرف را قبول بکنید. فقط باید این مصالح را از زبان «آرگو» گرفت، چه بسیار کلمات که در آن پیدا می‌کنید اما به کار سبک فاخر ــ که مال کار عالی شاعر است ــ و سبک متوسط ــ که کار عادی او است ــ نمی‌خورد؛ بلکه مصالحی است که فقط در سبکی نازل برای تهیهٔ اشعار به فهم پایین دست‌ها به کار می‌رود. (تئاتر بخصوص و در نثر بیشتر) در این صورت باید در بین هزاران کلمات آرکائیک که کهنه شده‌اند، کلمات ملایم و مأنوس با سبک خود را به دست بیاورید. این است که به شما توصیه می‌کنم از مطالعهٔ دقیق در اشعار قدما غفلت نداشته باشید: در اشعار بجویید و یک فرهنگ دم‌دستی برای خودتان تهیه کنید. موضوع را که در نظر دارید به آن مراجعه کنید و مصالح تازه را برای کار خودتان بردارید. مکرر که این کار را این طور انجام دادید کم کم کلمات از بین رفته، ذهنی شما شده یک وقت می‌بینید چه قوتی یافته‌اید برای نوشتن اشعار. زیرا مصالح از همه جور فراهم داشته‌اید. اما یک چیز دیگر هست. باید معنی‌های شما خودشان در جست‌وجوی قالب خود بر بیایند. شاعری که فکر تازه دارد، تلفیقات تازه هم دارد. در حافظ و نظامی و بعد در سبک هندی این توانگری را بخوبی می‌بینید. پس از این کار، سمبولیسم اشعار شما تقاضای کلمات دیگر می‌کنند ــ مثلاً استعمال صفت به جای اسم ــ باز به

ثروت شما از حیث مصالح افزوده است. جست‌وجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها (درخت‌ها، گیاه‌ها، حیوان‌ها) هرکدام نعمتی است. نترسید از استعمال آن‌ها. خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان رسمی پایتخت است. زور استعمال این قواعد را به وجود آورده است. مثلاً به جای «سر خورد» «سرگرفت» و به جای «چیزی را از جا برداشت». چیزی را از جا گرفت» [را] با کمال اطمینان استعمال کنید. یک توانگری بیشتر آن وقت برای شما پیدا می‌شود که خودتان تسلط پیدا کرده کلمات را برای دفعهٔ اول برای مفهوم خود استعمال می‌کنید. اما این پس از طی همهٔ این مراحل است. اول باید همان طور که گفتم ــ در «آرگو» و «آرکائیک» مشغول تفحص باشید. هر قدر این تفحص باشد کم است. وقت و بی‌وقت نصیحت مرا فراموش نکنید.

دی ماه ۱۳۲۴

۳

عزیز من!

باز می‌گویم: ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود. موضوع تازه کافی نیست و نه این کافی است که مضمونی را بسط داده و به طرز تازه بیان کنیم. نه این کافی است که با پس و پیش آوردن قافیه و افزایش و کاهش مصراع‌ها یا وسایل دیگر، دست به فرم تازه زده باشیم. عمده این است که طرز کار عوض شود و مدل وصفی و روایی که در دنیای با شعور آدم‌هاست، به شعر بدهیم. (نکته‌ای که هنوز هیچ کس به آن پی نبرده است و شاید فرنگی‌هایی هم که نمونهٔ تازه از اشعار ما می‌برند بزودی این‌ها را در نیابند) تا این کار نشود هیچ اصلاحی صورت پیدا نمی‌کند، هیچ میدان وسیعی در پیش نیست. از الفاظ بازاری و طبقهٔ سوم نمی‌توانیم کمک بگیریم، کلمات ارکائیک را نمی‌توانیم با صفا و استحکام استیل نرم و قابل استعمال کنیم. تا این کار نشود، هیچ کار نشده. یقین بدانید دوست من، خواب شب‌پره است به روی پوست کدو که دور از حقیقت پریدن و رهیدن و جدا شدن است.

باید بیان برای دکلاماسیون داشت، یعنی با حال صرف طبیعی وفق بدهد. می‌بینید که تا این کار را نکنیم (به این نکته نیز کسی پی نبرده است) دکلاماسیون هم نخواهیم داشت و در ادبیات ما تئاتر مفهوم مسخرهٔ زبان‌آوری خواهد بود.

همسایهٔ شما چیزی بیش از این نمی‌داند. به او بگویید من از او پرسیدم و او با خط خود این طور برای من نوشت...

آبان ماه ۱۳۲۳

۴

آقای!

به همسایه از قول من می‌گویید: به عکس، من سعی می‌کنم به شعر فارسی وزن و قافیه بدهم. شعر بی‌وزن و قافیه شعر قدیمی‌ها است. ظاهراً برخلاف این به نظر می‌آید، اما به نظر من شعر در یک مصراع یا یک بیت ناقص است ــ از حیث وزن ــ زیرا یک مصراع یا یک بیت نمی‌تواند وزن طبیعی کلام را تولید کند. وزن، که طنین و آهنگ یک مطلب معین است ــ در بین مطالب یک موضوع ــ فقط به توسعه «آرمونی» به دست می‌آید؛ این است که باید مصراع‌ها و ابیات دسته‌جمعی و به طور مشترک وزن را تولید کنند. من واضع این آرمونی هستم. شما تکمیل کنندهٔ سر و صورت آن باشید. من فقط اساس را می‌دهم و بیش از این شاید از من کسی طلبی نداشته باشد.

این فکر را از منطق مادی گرفته‌ام و اصل علمی‌ای است که هیچ چیز نتیجهٔ خودش نیست، بلکه نتیجهٔ خودش با دیگران است. بعد فکر من در این خصوص کارکرد ــ درست چهار سال بعد از آن شعرها در مجلهٔ موسیقی، ترتیب آن را اگر عمری باشد در «مقدمه» مفصل خواهم نوشت. من خودم هنوز امتحان می‌کنم. این وزن را که مقصود من است قافیه تنظیم می‌دهد، جملات موزیکی را سوا می‌کند، رئیس ارکستر است.

اساس این وزن را ذوق ما حس می‌کند که هر مصراع چقدر باید بلند یا کوتاه باشد، پس از آن هرچند تا مصراع چطور هماهنگی پیدا کنند. عزیز من! نهایت معضل من و کمال من در این است؛ اگر برسم یا

نرسم. هر مصراع مدیون مصراع پیش و داین مصراع بعد است.
عجالتاً به همین اکفتا کنید. این را نوشتم مخصوصاً که یادداشت باشد.

۱۳۲۴

۵

به شما گفتم. اوزان شعری قدیم ما اوزان سنگ شده‌اند. و باز برای شما گفتم برای این است که همسایه می‌گوید یک مصراع یا یک بیت نمی‌تواند وزن را ایجاد کند. وزن مطلوب، که من می‌خواهم، به طور مشترک از اتحاد چند مصراع و چند بیت پیدا می‌شود.

بنابراین، وزن نتیجهٔ روابط است که برحسب ذوق تکوین گرفته‌اند. وزن، جامد و مجرد نیست و نمی‌تواند باشد و وزنی که او معتقد است جدا از موزیک و پیوسته با آن جدا از عروض و پیوسته به آن فرم اجباری است که طبیعت مکالمه ایجاد می‌کند. به شما گفتم (مقدمه شعر من) در خصوص وزن، شعر فارسی سه دوره را ممتاز می‌دارد: دورهٔ انتظام موزیکی، دورهٔ انتظام عروضی که متکی به دورهٔ اولی است و دورهٔ انتظام طبیعی؛ که همسایه معقول پیشقدمی است در آن.

منظور، همسایه می‌خواهد وزن شعر را از موزیک جدا کند. می‌گوید ــ و در مقدمهٔ مفصل خود ثابت می‌کند ــ که موزیک ما سوبژکتیو و اوزان شعری ما [که] بالتبع آن سوبژکتیو شده[اند] به کار وصف‌های ابژکتیو، که امروز در ادبیات هست، نمی‌خورد. در عین‌حال اوزان قدیم، مثل اشعار قدیم، زیبایی نوع خود را دارند. همسایه می‌گوید همّ من معطوف بر این است که زیبایی مطلوب را به اوزان شعری بدهم. قبل از شروع به وزن عوض کردن، طرزکار و بعد از آن وزن پیدا کردن است. این کار را او در اوزان عروضی و بعد در اوزان هجایی در نظر دارد.

اما این‌که پرسیدید کدام وزن جامد است. اصطلاح خود او است. وزن‌هایی که نمی‌توانند طولانی بشوند، جامدند و غیر مستعد؛ به

عکس وزن‌های دیگر مستعد و متحرک. گمان می‌کنم خیلی حرف‌ها را باز برای دفعهٔ دوم برای شما گفتم.

فقط قافیه، باید بدانید که بعد از وزن در شعر پیدا شده. قافیه قدیم مثل وزن قدیم است. قافیه باید زنگ آخر مطلب باشد. به عبارت اخری طنین مطلب را مسجل کند. این است که می‌گوید شعرهای ما قافیه ندارند.

این بود آن حرف آخر...

خرداد ماه ۱۳۲۵

۶

رنج و اندوه من زیاد است. من روز به روز فرسوده‌تر می‌شوم. گمان نکن فرصت برای نوشتن آن حرف‌ها پیدا شود. این است که باز اشاره‌ای می‌کنم:

قافیه مال مطلب است. زنگ مطلب است. مطلب که جدا شد، قافیه جدا است. در دو مطلب اگر دو کلمه قافیه شد، یقین می‌دانم مثل من زشت خواهی دانست. قدما این را قافیه می‌دانسته‌اند ولی قبول این مطلب بی‌ذوقی است ــ برای ما که با طبیعت کلام دست به هم می‌دهیم. هرجا که مطلبی است در پایان آن، قافیه است. لازم نیست قافیه در حرف رَوی[1] متفق باشد، دو کلمه از حیث وزن و حروف متفاوت گاهی اثر قافیه را به هم می‌دهند. فراموش نکنید وقتی که مطالب تکه تکه و در جملات کوتاه کوتاه است، اشعار شما حتماً باید قافیه نداشته باشد. همین نداشتن، عین داشتن است و در گوش من لذت بیشتری می‌دهد.

حال می‌بینید که قواعدی را چطور در صفحهٔ کوچکی جا می‌دهد. همسایه استادکار حرف‌های عجیبی است.

---

۱. «آخرین حرف اصلی کلماتی را که اواخرشان یکسان و معنی‌شان مختلف است، رَوی گویند. چهار حرف پیش از رَوی در می‌آیند و آن چهار عبارت است از: تأسیس، دخیل، ردف و قید.» افزودهٔ گردآورنده به نقل از علم قافیه، اثر حبیب یغمایی.

۷

کم جرئتی همسایه در آزاد شعر ساختن، علتش این است که زیاد خود دوست است. آدم که این طور شد، هدف نزدیک می‌خواهد که زود برسد و سری در میان سرها بالا ببرد! این است که پا به پای مردم می‌آید.

اما این‌که قافیه می‌گوید شعرهای من ندارند من جمیل زهاوی[1] نشده‌ام. شعر بی‌قافیه آدم بی‌استخوان است. قافیه این است که من به شعر می‌دهم و به نظر می‌آید که قافیه ندارد، نه این‌که قدما درآورده‌اند. کار قدما کاری است بچگانه، بسیار آسان است. عزیز من، قافیه‌بندی آن طور که من می‌دانم و زنگ مطلب آن را اسم می‌گذارم، بسیار بسیار مشکل است و بسیار بسیار لطیف و ذوق می‌خواهد.

ممکن است کمی سرسری رفتن، همه را به هم بزنند. وقتی که دو مصراع آخرشان یکی نیست، به نسبت با مصراع‌های بعد عین قافیه است. قافیه از این بهتر نمی‌شود. اگر عمری باشد و «مقدمه»ام را نوشتم، همه‌ی این حرف‌ها به جای خود معلوم خواهد شد.

---

۱. شاعر عرب و پایه‌گذار شعر آزاد در این زبان.

۷

کم جرئتی همسایه در آزاد شعر ساختن، علتش این است که زیاد خود دوست است. آدم که این طور شد، هدف نزدیک می‌خواهد که زود برسد و سری در میان سرها بالا ببرد! این است که پا به پای مردم می‌آید.

اما این‌که قافیه می‌گوید شعرهای من ندارند من جمیل زهاوی[1] نشده‌ام. شعر بی‌قافیه آدم بی‌استخوان است. قافیه این است که من به شعر می‌دهم و به نظر می‌آید که قافیه ندارد، نه این‌که قدما درآورده‌اند. کار قدما کاری است بچگانه، بسیار آسان است. عزیز من، قافیه‌بندی آن طور که من می‌دانم و زنگ مطلب آن را اسم می‌گذارم، بسیار بسیار مشکل است و بسیار بسیار لطیف و ذوق می‌خواهد.

ممکن است کمی سرسری رفتن، همه را به هم بزند. وقتی که دو مصراع آخرشان یکی نیست، به نسبت با مصراع‌های بعد عین قافیه است. قافیه از این بهتر نمی‌شود. اگر عمری باشد و «مقدمه»ام را نوشتم، همه‌ی این حرف‌ها به جای خود معلوم خواهد شد.

---

۱. شاعر عرب و پایه‌گذار شعر آزاد در این زبان.

۸

اکنون که گوشهٔ دنج‌تر برای پرداختن به ضمیر خود پیدا کرده‌ام بخوبی حس می‌کنم ناهمواری‌های زندگی محل بیشتری برای اندیشه‌های ابهام‌آمیز شما باز می‌کند، حتی می‌توانید به چیزهای خیلی تصوری ــ که بالاخره بستگی نهانی و خاصی با زندگی شما دارند ــ بپردازید. این است که من یک بار دیگر به دنبال همان حرف‌ها رفته می‌کوشم تا نکتهٔ لازمی را که برای زخم‌های شعر شما به منزلهٔ مرهم است تا اندازه‌ای روشن کرده باشم. ولی خواهید یافت که این کار علت دیگر هم دارد.

قطعهٔ اخیر شعر شما بعداً مرا با بی‌مواظبتی غریبی که از شما سر زده است برخورد داد. ناگهان یافتم که شعر شما خواننده را در حین این‌که در آن غرق شده است، به واخوردگی و پرتی حواس بی‌ثمری می‌اندازد؛ به واسطهٔ تصویری اضافی که در آن، در چند مورد بخصوص، به وجود آورده‌اید. در صورتی که موضوع از حیث تشریح به اندازهٔ قوت خود باقی مانده و چیزی با این رویه بر قوت و تأثیر آن اضافه نکرده. فقط در چند لحظهٔ کوتاه خواننده را دور از زمینهٔ اندیشه‌های اصلی شما نگه می‌دارد، بعد با وضع پریشانی به آن بازگشت می‌کند. حال آنکه هر رنگ و تصویری برای رفع احتیاجی است. چنان که هر تشبیهی برای قوتی است. این نازک‌کاری هم که در روی کار فراهم می‌آید برای دلالت و اثر بخشیدن مخصوصی است. متأسفانه ذوق شما شانه خالی کرده، نفس‌زنان و با التهاب عجیبی پیش رفته نخواسته‌اید که محل واقعی این کار را بخوبی دریافته باشید. حتی فکر نکرده‌اید که این کار فقط در سبکی که شما اخیراً

نسبت به آن تمایل می‌ورزید وجود ندارد، بلکه در طرز کارهای دیگر هم به این نکته برمی‌خورید و آن این است که گوینده به وسیلهٔ انگیختن و به جا گذاشتن رنگ‌های معینی، میدان به خوانندهٔ خود می‌دهد. ولی این رنگ اساسی که آن قدر با مواظبت به جاگذاشته و به یک جمله معترضه شباهت دارد، برای برانگیختن حس کنجکاوی خواننده و برای این است که خواننده را با رنگ و تصویری اضافی و در نقطهٔ معین میخکوب کرده، رخنه برای نشست دادن اندیشه‌های خود در دماغ او باز کند. چون این است، این کار بار دیگر شما را با نکات اساسی و مربوط به پایه‌گذاری‌های ساختمان شعر شما برخورد می‌دهد. اگر برداشت‌های قبلی شما مقصود اصلی شما را متمایز نساخته و دلالت‌های شما ضعیف بوده و سمبول‌ها بیجا و بی‌مناسبت باشند؛ این کار به عکس نتیجه می‌بخشد. حالت ابهام و پیچیدگی سبک، کار شما را ــ در موردی که مجبور به اجرای آن سبک بوده‌اید ــ زیادتر کرده مثل این خواهد بود که شما اسبی را که می‌تازد، بدون قدرت بر این‌که پیوستگی زمانی و مکانی آن را تشخیص داده و لوازم جلوهٔ مادی آن را به دست آورده باشید، یال‌های پریشان او را به پنجهٔ سرد مردگان تشبیه کنید. یا کوهی را نمودار نساخته سنگی را در آن بغلتانید و در ضمن گریز زده تشبیه بیاورید که این سنگ شبیه به فلان چیز است... .

به نظر من شبیه به هیچ چیز و همه چیز، و چیزی که در حکم همه چیز است آن یک چیز را که هنرمند صراحتاً به آن قصد کرده است نیست. در صورتی هنر [جلوه] می‌نماید که نمایندهٔ خود را هضم کرده پس از آن مایه برای جلب انظار مردم پیدا می‌کند. این استعداد و چگونگی فراهم آمدن آن را شما باید به جا آورده، حتماً در نظر داشته

باشید که همسایهٔ محبوب شما هم در آن قطعه که به دنبال آن رفته‌اید چه کرده است. اول نقطه‌های جلوه‌بخش به آواز خروس داده پس از آن محل برای این تصویر (که به مانند رگ خشک که در تن مردگان خون بدواند) به دست آورده است. من زیر و بم این کار را مخصوصاً در همین قطعه شعر او به چشم شما می‌کشم و از شما می‌خواهم که در نظر بگیرید، اول بتوانید خلاق خوبی باشید و بسازید و قدرت ایجاد شما «ناشی از نشانه‌های زندگی خود شما »[باشد و] بروز و ظهور با اقتدار و نیرومندی را از خود نشان بدهد، پس از آن آرایش‌های دیگر که در حکم پوست به روی مغز و دستکاری به روی ساختمان اصلی است، تابع همان استحکام در پیکربندی اصلی شعر شما است. اگر پیکرهٔ شعر شما می‌لغزد و مثل این است که چندان از روی رغبت واقعی و بصیرت و ایمان به آن نظر نداشته‌اید (و به این جهت راه نفوذ در دیگران ندارید) هر رنگ و تصویری هم که در ضمن آن فراهم بیاید بی‌مغز و لغزان است. فرصت به پا برجا شدن هیچ یک از اندیشه‌های شعر شما را به خوانندهٔ شعر شما نمی‌دهد. درست مثل این است که نقش در روی آب بسته باشید و به مدعیان شعر خود میدان وسیع برای خرد ساختن خودتان می‌دهید، ولی چرا؟ آیا استاد زبردستی را می‌شناسید که با بی‌مواظبتی خود همان اثر عالی راکه در هنگام مواظبت دقیق، به خلق آن توفیق می‌یافته است به وجود بیاورد؟ بعد آیا این راز سربسته برای شما فاش نخواهد شد که چرا گاهی استادان زبردست اثری بسیار نازل و کودکانه به بازار هنر می‌آورند؟ البته در جواب به من به نکاتی تصدیق خواهید کرد و من راه به دست می‌آورم که به شما توصیه کنم در کار خودتان مواظبت بیشتر داشته باشید.

۹

قطعهٔ «صبح بیدار» شما را خواندم. خیلی چیزها از همسایهٔ شما در آن بود که به شما گوشزد می‌کنم: خط‌مشی او، گرتهٔ کار او، و به طور وضوح شکل درآمدها و پایان‌بندی‌های او؛ که چطور بآسانی یک قطعهٔ شعری را پایان می‌دهد. در عین حال که طرز اجرای وزن و طرز کار او در ذوق شما گوارا بوده و از پی آن رفته‌اید؛ مفرداتی که خاص شعرهای خود او و معلوم است که مال زندگی او است ــ و گاهی خود ترکیب‌های او ــ به شعر شما سر و صورت داده‌اند. البته با مصالح حاضر و آماده کار کردن آسان است. راه شما را دیگری هموار کرده، شما می‌توانید بآسانی بروید. ولی چرا به رفیق همسایهٔ خودتان که اخیراً قطعهٔ «عصیان» را ساخت نگاه نمی‌کنید؟ بگذارید بیشتر به مشکلی برخورد کرده شخصیت شما هم برای نمو خود راهی داشته باشد. برای این منظور فقط کاویدن در خودتان لازم است. همین که دقیق شدید می‌بینید همیشه مشکلی در هنر هست. آسان آن است که بوده است و می‌بینید خیلی بتدریج و تأنی و مدارا با طبع باید کار کرد. مثل کسی که در تاریکی جاده می‌ترسد و به حال ترس جلو می‌رود. آنچه را که در شما ذخیره ساخته‌اند به وسیلهٔ کاوش شما به دست شما می‌آید اگر این بها نباشد، آن کالا هم نیست. عادت کنید که خودتان بیابید و با یافته‌های خودتان انس بگیرید. اساساً این‌که شما از همسایهٔ خودتان پیروی می‌کنید خرسندی‌ای برای دل او نیست.

خرسندی او فقط در این است که شما به حاشیه‌نشین‌ها و آن همه وازده‌ها که شما را بیگانه می‌بینند گوش نداده و به راه مناسب‌تر افتاده‌اید. اما آیندهٔ هنر شما، که خواب کمال و جمال آن را ــ به مانند

فرمانداری که به تخت نشسته ــ می‌بینید مرهون خواستن شما است که تا چه اندازه بخواهید و علاوه بر آن بکاوید و زندگی شما را برای آن تجهیز کرده باشد. هرکس ذخیرهٔ جداگانه‌ای است. آن با اهمیتی که هست خود شمایید. طعن و ملامت کسی را به گوش نگیرید. زود زود و سفارشی ننویسید. شما ماشین نیستید. می‌خواهید که به شما هنرمند بگویند. برداشت مطلب برای هنرمند کفایت کار را نمی‌کند و از روی سفارش مزه نمی‌گیرد. اگر خود شما برای آنچه که می‌خواهید ساخته نشده و مزهٔ بی‌انقطاع کار خودتان نباشید، در هر صورت مطلب از شما قوت و جان و ریشه می‌خواهد. آن چیزی که زود و به طور وفور به دست می‌آید در عالم هنر تردیدناک است. آن را با قدرت قلم و توانایی بر تندکاری مشتبه نکنید. هر تندکاری، وقتی کند کار بوده است. شما هم! صبر داشته باشید. حوصله به خرج بدهید. بیشتر از این وقت خودتان را به کارتان بفروشید. وقت تریاق است. زشتی‌ها و زیبایی‌ها و هر جلوه‌ای با آن برومند و شناسا می‌گردد. جوجه کبوتر وقت می‌گذارد تا روزی پروازی طولانی در پیش بگیرد، ذوق و هوش شما هم همین حال را دارند. تکوین شده‌اند و با وصف این باید برد دوباره و بارها تکوین شدن را به آن‌ها داد. آن توفیقی که برای شما روزی ممکن است باشد ــ چون از من می‌پرسید ــ از این راه است و بس... .

۱۰

از فرستادن شعرهای خودتان برای من خودداری نکنید. در این ناحیهٔ دوردست هم که ده‌کورهٔ کوچکی در میان جنگل بیش نیست ــ و من از خستگی به آن پناه آورده‌ام ــ به یاد شما هستم. من خاصیت خود را از دست نمی‌دهم. فکر من در پیرامون آن چیزی است که مانند میراثی از من ممکن است برای دیگران باقی بماند و میل دارم رموز آن را در زندگی خودم برای شما شرح بدهم. اما شما چرا از این ابهام که دید شما را پرعمق و لطیف و باشکوه می‌گرداند می‌پرهیزید؟ این وسوسهٔ خطرناک که برای هنر به منزلهٔ سم ریشه‌براندازی است و مصالح به کار آمده را خام و کمرنگ نگاه می‌دارد، اگر از سرتاسر اشعار شما پیدا نبود از نامه‌ای که به ضمیمهٔ اشعارتان برای من نوشته بودید پیدا بود. باید نخست ایمان آورد و بعد به کار افتاد. حقیقت سرنوشتی که روزی رقم مسلم می‌شود از این‌جا آب می‌خورد. نکته‌ای که می‌خواستم مخصوصاً راجع به شعر اخیر شما با شما به میان بیاورم این بود و باز می‌گویم: کدام اشخاص در بین خوانندگان شما هدف واقعی شماهستند؟ اگر بر طبق ذوق و در خواست دسته‌ای نوشته‌اید و مایهٔ جان‌بخش شعری اگر در آن سراغ دارید و می‌توانید آن‌ها را اقناع کنید و به آن نشانه که می‌خواهند آن‌ها را رسانیده‌اید؛ دیگر شک و تردیدی در خصوص خوبی و بدی اشعارتان نداشته باشید. مثل کوه محکم در مقابل بادهای هرز قرار بگیرید، بدانید که شما کار خودتان را می‌کنید و هرکس باید کار خود را کرده باشد. حقیقی‌تر از این حیث تأثیر واقعی، چیزی نیست. اراده برای هر فرد اراده‌ای است که حوادث جمعی آن را فراهم آورده است با در نظر گرفتن هر نکته برای شما که

از همه چیز زبان خودتان مزه می‌چشید چه نگرانی است؛ در حالتی که شما می‌دانید بـه نـقطهٔ دوردست و دقـیقی از هـنر پـیوسته‌ایـد. همچنین باید بدانید آن چیزی که عمیق است، مبهم است. کنه اشیا جز ابهام چیزی نیست. جـولانگاهی کـه بـرای هـنرمند هست، ایـن وسعت است (در حالی که می‌خواهد به همه چیز برسد و همه چیز را با قوت آن دریابد) این وسعت، هنرمند واقعی را تشنه‌تر می‌دارد. در عروق او در نقطهٔ پرعمقی، آن چاشنی تلخ و شیرین زندگی را که او به خود و نا به خود به هوای آن مـی‌رود مـی‌چشاند. در آن یـافته‌های زندگی او را باید دید. لذت‌های گمشده با ساعات دور و دراز هجران را حاکی از شبی که در میان شب‌ها بیهوده به روز پیوست. روزی که او در روشنی زندهٔ آن انتظار شب را می‌کشید. جان هنر با زندگی است. شما بارها به آثاری برخورده‌اید که همین ابهام آن‌ها را زیباتر ساخته و به آن‌ها قوهٔ نفوذ عمیق داده است. اگر این حرف را دوباره‌خوان کنید: «انسان نسبت به آثـار هـنری یـا اشـعاری بـیشتر عـلاقه‌مندی نشـان می‌دهد که جهاتی از آن مبهم و تـاریک و قـابل شـرح و تأویـل‌های متفاوت باشد.» من تمنایی در این خصوص از شما ندارم و مدعی این نیستم که بدون ابهام هنرمند هیچ کاری از کارهای خود را نـباید بـه پایان برساند. اول باید دانست که شعر هم حرفی از حـرف‌های مـا است. از حیث کم و کیف و چگونگی خود در زمان و مکان مـعین، مادهٔ بی‌ارتباطی با مادهٔ زندگی ما نیست و باید نشانه‌ای از زندگی ما باشد. به این جهت از حیث موضوع مـی‌توانـد یک وقت ابـهام‌آمیز جلوه کند. همچنین عقیده دارم که هنر تابع موضوع است اما چـون شعر واقعی میوهٔ زندگی ما است و ادراک عالی آن منحصر برای دستهٔ مخصوصی است، تصرف غیر اهل در آن منطقی بسیار خنک و خیالی

و خالی از چیزهایی جور با حساب می‌خواهد. فقط در این مورد هشیاری هنرمند (از این دهکده به شما دستوری دهم) در چه چیز خواهد بود؟ برای هنرمند که می‌خواهد کارش را از روی مصلحت انجام داده باشد، هشیاری او در این‌جا است که فکر کند و بیابد برای کدام طبقه می‌نویسد، و واجب‌تر آن است که برای آن طبقه نوشته باشد، پس از آن هنر را به حد زبان پایین آورده یا به حد اعلا بالا برده است. در هر یک از این دو کار اگر فکر خود را در خور هضم و ذوق و توانایی بر درک آن طبقه که منظور او است به میان گذاشت باید گفت این هنرمند در کار خود چیزی را تعهد نکرده است که فروگذار کرده باشد، مثل قطعهٔ «ز دریا خیزان» شما. اگر این قطعه برای کارگرهایی بود که شانه‌های لختشان از زیر دیوار شما رد شده و بارهای سنگین عزیزانی را که می‌شناسید به سرمنزل می‌رسانند، من با کمال صراحت به شما می‌گفتم: شما بسیار ثقیل و ناگوار این قطعه را ساخته‌اید. ولی چون این نیست و برای آن‌هایی نوشته‌اید که در خصوص نجات آن‌ها تشنهٔ تحریک بیشترند، این قطعه را حقیقتاً خوب از آب درآورده‌اید. کاری را که لازمهٔ هنر و منظور دیگری از آن بود انجام داده‌اید. اگر کاملاً موضوع راجع به ساحت وسیع‌تری بود ـ و راجع به همهٔ طبیعت که زندگی من و شما هم در جزو آن قرار گرفته است ـ باز همین را می‌گفتم. و می‌گفتم: کارهای باعمق اساساً ابهام‌انگیز هستند. این ابهام در همه جا ـ وقتی که عمیق می‌بینیم ـ وجود دارد. در همهٔ روزنه‌های زندگی، مثل مه که در جنگل پخش شده است. با نظر ما که می‌یابد یا نمی‌یابد یا مجبور شده است که نیابد، کم و زیاد می‌شود. حال آنکه برای کسانی که نظری با این عمق ندارند، ابهامی هم وجود ندارد. و باید گفت برای آن‌ها چیزهایی که در اطراف آن‌ها قرار

و خالی از چیزهایی جور با حساب می‌خواهد. فقط در این مورد هشیاری هنرمند (از این دهکده به شما دستوری دهم) در چه چیز خواهد بود؟ برای هنرمند که می‌خواهد کارش را از روی مصلحت انجام داده باشد، هشیاری او در این‌جا است که فکر کند و بیابد برای کدام طبقه می‌نویسد، و واجب‌تر آن است که برای آن طبقه نوشته باشد، پس از آن هنر را به حد زبان پایین آورده یا به حد اعلا بالا برده است. در هر یک از این دو کار اگر فکر خود را در خور هضم و ذوق و توانایی بر درک آن طبقه که منظور او است به میان گذاشت باید گفت این هنرمند در کار خود چیزی را تعهد نکرده است که فروگذار کرده باشد، مثل قطعهٔ «ز دریا خیزان» شما. اگر این قطعه برای کارگرهایی بود که شانه‌های لختشان از زیر دیوار شما رد شده و بارهای سنگین عزیزانی راکه می‌شناسید به سرمنزل می‌رسانند، من باکمال صراحت به شما می‌گفتم: شما بسیار ثقیل و ناگوار این قطعه را ساخته‌اید. ولی چون این نیست و برای آن‌هایی نوشته‌اید که در خصوص نجات آن‌ها تشنهٔ تحریک بیشترند، این قطعه را حقیقتاً خوب از آب درآورده‌اید. کاری راکه لازمهٔ هنر و منظور دیگری از آن بود انجام داده‌اید. اگر کاملاً موضوع راجع به ساحت وسیع‌تری بود ــ و راجع به همهٔ طبیعت که زندگی من و شما هم در جزو آن قرار گرفته است ــ باز همین را می‌گفتم. و می‌گفتم: کارهای باعمق اساساً ابهام‌انگیز هستند. این ابهام در همه جا ــ وقتی که عمیق می‌بینیم ــ وجود دارد. در همهٔ روزنه‌های زندگی، مثل مه که در جنگل پخش شده است. با نظر ما که می‌یابد یا نمی‌یابد یا مجبور شده است که نیابد، کم و زیاد می‌شود. حال آنکه برای کسانی که نظری با این عمق ندارند، ابهامی هم وجود ندارد و باید گفت برای آن‌ها چیزهایی که در اطراف آن‌ها قرار

گرفته‌اند، مثل خوراک دست‌پخت روزانه‌شان، از اندازهٔ معین و مسلم حکایت می‌کند که دایرهٔ ظرف محدودی محدود شده است. اما هرکس حق دیدی در این دنیا دارد و برای مقصودی که می‌خواهیم به دست جمعی انجام بگیرد هرکس به نوبهٔ خود ایرادی به شمار می‌رود. راهی که شما می‌روید راهی است که حتماً همه چیز در آن با وضوح نیست. بلکه در بسیاری از آن چیزها روشنی‌ها تاریک و پررنگ‌ها کمرنگ می‌شوند؛ تا این‌که شما به کنه با قوت هر چیزی با کمال تشنگی برسید، خطوط ناآشنایی روشنی می‌دهد و رنگ می‌اندازد و با تماس دور یا نزدیک از زندگی شما چاشنی می‌گیرد. مثل این‌که در قعر دریا دست انداخته‌اید. کاوش شما در جهانی بزرگ‌تر است و شما خود را تنها در آن‌جا نمی‌توانید بیابید. بنابراین، به شما اطمینان می‌دهم، در پیرامون شما تشنگانی به حال انتظار وجود دارند که بعد از رفع همهٔ تشنگی‌ها تشنگی‌های دیگر آن‌ها را در این بیابان وحشتناک می‌دواند. توصیهٔ من در مورد تردیدی که شما دارید چیزی بیش از این نخواهد بود. ولی آیا چه کمبودی در قطعهٔ شعر اخیر شما وجود داشت؟ چگونه باید به اشعاری به این سبک و در این ردیف ترکیب مناسب داد؟ بعداً برای شما خواهم نوشت. آن چه که مقدمتاً می‌گویم این است: ابهام خود را واضح‌تر بیان کنید.

۱۱

روز بارانی است. باران در روی جنگل و گاو بنه و خاموشی آن با وضع رؤیاانگیزی سرریز کرده، چنان افسرده می‌بارد که من باید دلتنگ باشم. اما باز در فکر شما هستم. قطعهٔ شعر اخیر شما به من تصویرهایی می‌دهد، شاید برخلاف آن تصویرهایی که متوقع بودید در خوانندهٔ اشعارتان ایجاد شود. علت آن، حالت ابهام‌انگیز گنگی است که در میان تار و پود اشعار شما رخنه بسته است. مثل این‌که کاری از روی هوس انجام گرفته تا طرزی بر طبق طرزی که بوده است و بعضی می‌پسندند به وجود بیاید. به این واسطه خود شما هم چشم‌پوشی نمی‌کنید که اشعارتان ــ مخصوصاً قطعه‌ای که پیش از این ساخته‌اید ــ معنی را در تعقید سرگیجه‌آوری انداخته است. و حال آن‌که در هر طرزکاری واسطهٔ معینی بین ما و دیگران، که مثل ما فکر می‌کنند، وجود دارد و ما را در نقطه‌ای به هم ربط می‌دهد. به هر اندازه که مبهم یافته باشیم، بدون این واسطه، کار هنری از توازن و قدرت رسوخ، که باید در آن برقرار باشد، بیرون افتاده است. مثل این است که ظرف محتوی مایعی را به طرف دیوار پرتاب کنید. مایعی که از آن ظرف به دیوار پاشیده شده است طرح‌های عجیب و خیالی را که در زمینهٔ ابهامی به دست می‌آیند، می‌سازد. نیروی یافتنی که با ذوق و هوش و ذخایر یافته‌های شما هست، چیزهایی را چه بسا به مقتضای حال و موقع که می‌طلبید ــ در آن طرح‌های عجیب و خیالی می‌یابد. البته هیچ کس مانع از رویهٔ آزادانه و طرز یافتن شما نخواهد بود. هنر هم آزادانه می‌تواند راه خود را طی کند. برای کسی که معتقد به تغییرات در هر چیز باشد حتمی است. مثل بالا رفتن سطح همه

چیز سطح هنر هم بالا می‌رود. یعنی به واسطهٔ حرکتی که در چیزهای دیگر به وجود آمده در هنر هم کم و بیش حرکتی به وجود می‌آید. مع‌الوصف، این آزادی عبارت از این نخواهد بود که هرکس هرچه می‌خواهد می‌کند. بلکه عبارت از بهتر به مصرف رسانیدن هنر به خرج فهم کم و بیش دیگران است. اگر شما بدعتی گذاشته و سنت‌های گذشته را به پاس سنت‌های تازه، از هم گسسته‌اید برای این است که هنر را به قیدهای دیگر مقید کرده آن را زنده‌تر، پرمغزتر، بیان‌دارتر و دقیق‌تر ساخته باشید. در این صورت راهی را که هنر می‌سپارد راه معین است. این راه حاکی از حد و اندازه‌ای است، نسبت به یافته‌های ما و چگونگی بروز و ظهور آن‌ها. اگر شما کارتان را بی‌نهایت مبهم انجام داده باشید هنر شما در مورد شما، که زبردستی خود را نمایان ساخته‌اید، صدق پیدا می‌کند. ولی یک نکته قبل از هر چیز برای شما یافتن است. قبل از هر چیز متمایز بودن موضوع، نیروی کاوش را در خوانندهٔ اشعار شما بیدار می‌کند و او را برای دریافتن نکته‌هایی که در کار شما است حاضر یراق می‌دارد. گواراتر این است که کار نخستین شما، با برداشت مخصوصی، بیش از هر چیز مقصود را در جلو چشم بیاورد. پس از آن این قضاوت، قضاوت جداگانه‌ای است که آیا این طرز کار مبهم انجام داده شده است یا نه؟ یعنی در آن چیزهای ابهام‌آمیز وجود دارد یا ندارد. و البته هرکدام از این دو صورت سهم مخصوصی از زیبایی می‌برند. آدم پخته و با تجربه انکار نمی‌کند که طرز کارهای رئالیست مثل طرز کارهای ایده‌آلیست، هرکدام واجد جلوه‌های مخصوصی نسبت به خود هستند. کفایت و قابلیت در این‌جا است که هنرمند تا چه اندازه به کار خود آن جلوهٔ مخصوص را بخشیده و چطور در آن زبردستی و عمق

به خرج گذاشته است. اگر شما می‌خواهید ابهامی مقبول به اشعارتان داده باشید فقط به این ابهام کمی روشنی بدهید و راهش این است: قصد شما این شد که چیز مبهمی را با صراحت بیان کنید. پس از آن‌که برداشت نخستین شما از روی دقت لازمی بود، تناسب رنگ‌ها را با موضوع و هدف‌های خودتان بسنجید. مثلاً انتظار کشیدن درخت‌های صنوبر و یاس، در صورتی که انتظاری در موضوع شعر شما نبود، چیزی را در اشعارتان بی‌جا و منزل و سرگردان به نظر من می‌آورد. همچنین کلمهٔ (درختی) بدون اسم از آن درخت که قوت رئالیست به آن می‌بخشد، طرز کارهای کلاسیک را به یاد می‌اندازد که به چیزها رنگ وضوح نمی‌دهند. در ضمن بعضی کارهای بی‌ثمر، کلمات دریا و شب و صبح را که نشانه‌های خاص شعرهای همسایه‌تان شناخته شده‌اند، بدون این‌که به وجودشان احتیاجی داشته باشید، در قطعه شعر اخیر خودتان جا داده‌اید. و به زحمت جا داده‌اید. به طوری به زحمت جا داده‌اید که محسوس است. زمختی و ناجوری آن‌ها ذهن را مشوب می‌کند. مثل این‌که خیلی آن‌ها را دوست داشته‌اید و فقط به پاس دوستی یا برای شکوه و شکل دادن به شعر خودتان ــ به خیال این‌که شکلی می‌دهد ــ به آن‌ها محل نمودی داده‌اید. حال آن‌که شعر فرمول‌بندی نیست. چنان که همسایهٔ رفیق شما با تغییر محل قافیه‌ها این کار را می‌کند. شاعر نباید برای این‌که حتماً سرمشق تازه نشان داده و مدل‌ساز باشد شعر خود را به چشم مردم بکشد. این کار مآل‌اندیشی و بدون توجهی است و با هنر ارتباط کوری را دارا است. در عوض تفحص داشته باشید چه چیزها است که واقعاً در ضمن کار لزوم پیدا می‌کنند. مدل و فرمول مثل اجرای وزن و هر طرز کاری باید محصول بی بر و برگرد ضرورتی در

زندگی هنری شما باشد. شما می‌خواهید، بنا به ضرورتی، عمقی ابهام‌آمیز به وجود بیاورید، همان طور که در دماغ شما به وجود آمده، به آن مبهم نظر انداخته‌اید و یا از روی مصلحتی آن را مبهم جلوه می‌دهید. در هر حال و در هر طرز کاری، در حین توصیف از چیزی لازم است که لوازم جلوهٔ مادی آن چیز را چنان که در خارج از شما قرار گرفته است در نظر داشته باشید. قسمت ساحل را، با وجود چراغ‌هایی که در آن می‌سوخت، در قطعهٔ ماقبل قطعهٔ اخیر اشعار خودتان؛ چنان وصف کرده‌اید که مبهم نیست، بلکه رنگ‌ها مرده‌اند و تجسم نمی‌دهند. پس از آن سمبول‌ها بدون لزوم و فایده به پای کار آمده‌اند؛ مانند بعضی مصالح دیگر. در چند جا چند قافیه که فصل عوض شده، محل نداشتند. لازم بود گفته باشم ــ اگر چیزی سمبول شده باشد یا نه، برای این‌که در چیزی نیروی اثر بیشتر فراهم بیاورید یا نیاورید ــ سمبول‌ها باید تناسب قطع‌نشدنی و معین و حساب‌شده را با هدف‌های خود داشته باشند و مثلاً تناسب «صبح» به روز بهتر و تناسب «دریا» به دل و «شب» به یک وضعیت تاریک و پوسیده... با وجود همهٔ این‌ها موضوع را در چند نوبت به مراتب بهتر از قطعهٔ ماقبل قطعهٔ اخیر اشعارتان که عنوان آن «شهر گمشده» بود تعهد کرده‌اید برای این‌که در این چند نوبت لوازم وضوح آن را به آن داده‌اید. رنگ‌ها به جای خود گذاشته شده، در انتخاب آن‌ها دقت به عمل آمده و به قوت خاص خودند. به این جهت نقطه‌های مبهم هم جلا و شکوه خود را به دست آورده‌اند. همین مراقبت را در سرتاسر اشعارتان داشته باشید. من باقی حرف‌ها را برای وقت دیگر می‌گذارم و گمان می‌برم آنچه را که به شما قول داده بودم در میان این سطور بیابید. هرچند که بعضی مطالب در این سطور به هم پیچیده و ممکن

زندگی هنری شما باشد. شما می‌خواهید، بنا به ضرورتی، عمقی ابهام‌آمیز به وجود بیاورید، همان طورکه در دماغ شما به وجود آمده، به آن مبهم نظر انداخته‌اید و یا از روی مصلحتی آن را مبهم جلوه می‌دهید. در هر حال و در هر طرز کاری، در حین توصیف از چیزی لازم است که لوازم جلوهٔ مادی آن چیز را چنان که در خارج از شما قرارگرفته است در نظر داشته باشید. قسمت ساحل را، با وجود چراغ‌هایی که در آن می‌سوخت، در قطعهٔ ماقبل قطعهٔ اخیر اشعار خودتان؛ چنان وصف کرده‌اید که مبهم نیست، بلکه رنگ‌ها مرده‌اند و تجسم نمی‌دهند. پس از آن سمبول‌ها بدون لزوم و فایده به پای کار آمده‌اند؛ مانند بعضی مصالح دیگر. در چند جا چند قافیه که فصل عوض شده، محل نداشتند. لازم بود گفته باشم ــ اگر چیزی سمبول شده باشد یا نه، برای این‌که در چیزی نیروی اثر بیشتر فراهم بیاورید یا نیاورید ــ سمبول‌ها باید تناسب قطع‌نشدنی و معین و حساب‌شده را با هدف‌های خود داشته باشند و مثلاً تناسب «صبح» به روز بهتر و تناسب «دریا» به دل و «شب» به یک وضعیت تاریک و پوسیده... با وجود همهٔ این‌ها موضوع را در چند نوبت به مراتب بهتر از قطعهٔ ماقبل قطعهٔ اخیر اشعارتان که عنوان آن «شهر گمشده» بود تعهد کرده‌اید برای این‌که در این چند نوبت لوازم وضوح آن را به آن داده‌اید. رنگ‌ها به جای خود گذاشته شده، در انتخاب آن‌ها دقت به عمل آمده و به قوت خاص خودند. به این جهت نقطه‌های مبهم هم جلا و شکوه خود را به دست آورده‌اند. همین مراقبت را در سرتاسر اشعارتان داشته باشید. من باقی حرف‌ها را برای وقت دیگر می‌گذارم و گمان می‌برم آنچه را که به شما قول داده بودم در میان این سطور بیابید. هرچند که بعضی مطالب در این سطور به هم پیچیده و ممکن

است در چند نقطه توضیح بخواهد. چشم شما که دست در کار هستید با این پیچیدگی‌ها آشنایی دارد... .

است در چند نقطه توضیح بخواهد. چشم شما که دست در کار هستید با این پیچیدگی‌ها آشنایی دارد... .

واژه‌نامه

شرح واژه‌های محلی به کار رفته در این کتاب:

آقاتوکا ← توکا: ۵، ۱۵

آیش (Ayesh). کشتزار، مزرعهٔ برنج: ۱۴، ۶۴، ۶۶، ۷۳

ازاکو (Azâku). آزادکوه. کوهی است در مازندران، سر راه یوش نزدیک «میناک» پشت «کلاک»: ۳۲

امرود (Amrud). درخت گلابی جنگلی: ۲۴

اوجا (Ujâ). درخت نارون قرمز. از خانوادهٔ Ulmacea (*واژه‌نامهٔ گیاهی*، دکتر اسماعیل زاهدی): ۶۶

بینج (Binj). برنج، شلتوک: ۷۱، ۷۳

بینجگر. برنجگر، شلتوک کار: ۶۸، ۶۹

پلم (Palam). پلهم، پلم، پلیم، پلاخون. نام گیاهی است (*واژه‌نامهٔ طبری*، دکتر صادق‌کیا) بز این گیاه را فراوان دوست دارد، اغلب کنار گزنه می‌روید و درمان گزنه گزیدگی است: ۷۱

تلاجن (Talâjen). درختی است جنگلی: ۲۰

توکا (Tukâ). مرغی است شبیه سار: ۵، ۱۵
تیرنگ (Tirang). قرقاول: ۶۶
داروگ (Dârvag). قورباغهٔ درختی. گویند چون داروگ بخواند، نشانهٔ روز بارانی است: ۵، ۱۰
شاهک. گیاهی است پیچنده: ۶۴
شب‌پا. نگهبان کشتزار. آنکه شب در «نپار» بیدار می‌ماند و مراقب است: ۶۶، ۷۳، ۷۴
شماله (Shamâle). چوب کراد که می‌سوزد و «گالش»ها از آن مشعل می‌سازند و چراغ: ۶۹، ۱۰۷
کپه (Koppe). ظرف چوبی، جای برنج: ۶۶
کراد (Karâd) یا کرات. اقاقیای جنگلی، درخت خرنوب. درختی است پر خار که از شاخه‌های آن شماله می‌سازند: ۸۳
کله‌سی (Kalasi). اجاق: ۶۸
لم (Lam). گودال آبگیر: ۷۱
ماخ اولا (Max ulâ). تنگه‌ای است سر راه یوش، بین «نیکنام ده» و میناک. دیوسنگ‌هایی در دوسوی راه دارد و غارمانندهایی در دل سنگ‌ها که گویند جایگاه پیر زالی است جادوگر. و نیز نام رودی است که در میان این سنگ‌ها و غارها جاری است و نیما آن را به مفهوم رودی دیوانه و سرگردان در شعری آورده است. و نیز عنوان دیوانی است از نیما یوشیج که ده قطعهٔ آن در این مجموعه آمده است و با شعر چاپ نشده‌ای به همین عنوان ماخ اولا در وصف رود، آغاز می‌گردد: چهارده، ۵
مازو (Mâzu). درختی است جنگلی: ۳۴
مجر (Majar). درختی است جنگلی: ۳۳

میم‌رز (Mimraz). درختی است جنگلی از خانوادهٔ Betulaceae . نام‌های دیگرش در نقاط مختلف ایران چنین است: ممرز، اولس، جلم، کرزل، تغار (*واژه‌نامهٔ گیاهی*، دکتر اسماعیل زاهدی): ۳۴

نپار (Nepâr). خانهٔ چوبین دهقانی: ۶۹

نوغان ـ خانه (Nowqân). جایگاه پرورش کرم ابریشم: ۶۴

وازنا (Vâznâ). کوهی است در یوش. نام‌های دیگر آن «سنگ سی» و «قبله نما» است. رو به روی خانهٔ نیما است و گویند هرگاه ابر آن را فرا گیرد در قشلاق بارندگی است: ۳۲

یوش. دهی است از دهستان «اوزرود» بخش «نور»، شهرستان آمل، مازندران. در ۴۲ کیلومتری خاور شوسهٔ چالوس «حدود کندوان» با جمعیتی حدود ۱۲۰۰ نفر. برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به دومین دفتر تک نگاری، از انتشارات مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی، چاپ دانشگاه تهران، خرداد ۱۳۴۲: سیزده، ۱

نیما یوشیج ـ نیما اسم کوهی است در مازندران و یوشیج به زبان طبری یعنی اهل یوش ـ در شعر این روزگار بهترین سرآغاز است. در کنار مردان هیاهوگر شهری، مردی به سلامت و شگفتی‌زدگی روستاهای دور کوهستانی ایستاد، «کوهی» ماند.

نیما هرگز «شهری» نشد، نه در عالم محصلی و نه معلمی، نه در خانه و نه در خیابان. اما او شعر شهری ما را بنیاد کرد، شعری در برابر زمان و با زمان، *افسانه* آغاز راه بود که بسیاری از شاعران شهری را به دنبال خود کشاند. نخستین «قالب‌شکنی»ها در مجلهٔ موسیقی است. نیما می‌کوشید تا دیگران را هم به راه آورد و این دنیای شگفت را به آن‌ها بشناساند. *ارزش احساسات* و *دو نامه* و *تعریف و تبصره*، رساله‌های نیما است.

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

ISBN 964-445-502-9

9 789644 455025

قیمت: ۸۰۰۰ ریال